حرف جستجو
ڈاکٹر برج پریمی

عزیز کمال تیج بہادر بھان کیلئے
پیار کی خوشبو کے ساتھ!
برج پریمی
۱۲-۳-۸۳ء

ڈاکٹر برج پریمی

دیپ پبلیکیشنز

"کلپنا" آزاد بستی، نٹی پورہ، سری نگر کشمیر

"حرفِ جستجو" کی اشاعت کے لئے مجھے جو مالی امداد
ریاستی کلچرل اکادمی سے ملا ہے۔ اس کے لئے
میں اکادمی کا شکر گذار ہوں۔

— برج پریمی

ترتیب

پیش لفظ

'حرفِ جستجو' ڈاکٹر برج پریمی کے بارہ تنقیدی مقالوں کا مجموعہ ہے جس میں عملی تنقید کی چند عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

مشرقی اور مغربی اصولِ انتقادیات کی بہتر روشنی میں برج پریمی نے اردو کے چند فنکاروں کے تخلیقی عمل اور ان کی تخلیقات کے بعض اہم پہلوؤں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ پریم چند، سعادت حسن منٹو اور پریم ناتھ پردیسی اُن کے محبوب موضوعات ہیں۔ پریم چند پر تین مقالے، منٹو پر چار اور پردیسی پر دو۔ ان کے علاوہ "اردو کے چند قد آور افسانہ نگار" "مختصر افسانہ اور خواتین" اور "دو زاویے تکون کے" "ناقد کے زاویۂ نگاہ کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

ان مقالوں کے مطالعہ سے ایک بہتر سوچنے والے ناقد کی آمد کا پتہ چلتا ہے جو فن اور فنکار کے تعلق سے جستجو اور تحقیق کو بھی ضروری سمجھتا ہے اور تجزیاتی مطالعے کی اہمیت بھی جانتا ہے۔ برج پریمی کے یہ مقالے تحقیق و جستجو اور تجزیاتی مطالعے کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر برج کشن ایمہ اور ادبی دنیا کے برج پریمی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۶ء میں ہوئی تھی، پھر وہ کشمیر کی مختلف ادبی مجلسوں اور محفلوں میں ملے۔ ابتداء ہی سے مجھ پر اُن کی گہری سنجیدگی اور ہر وقت کچھ جاننے اور سیکھنے کی لگن کا اثر ہوا تھا۔ ادبی محفلوں میں اُن کے کئی افسانے بھی سُن چکا ہوں مجلسوں میں مختلف تخلیقات پر اُن کے تنقیدی تبصروں کو سُن کر یقین سا آگیا تھا کہ اگر انہوں نے ادبی تنقید کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی تو اُن کی وساطت سے اردو ادب کو بہت کچھ مل سکتا ہے۔ اکثر میں نے اُنہیں ادبی تنقید کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی، ہوا

وہی جس کا مجھے یقین تھا۔ سعادت حسن منٹو پر اپنا سیر حاصل تحقیقی اور تنقیدی مقالہ لکھا۔ منٹو پر اپنی نوعیت کا یہ پہلا تحقیقی اور تنقیدی کارنامہ ہے جو اب شائع ہو رہا ہے۔ منٹو پر کام کرتے ہوئے وہ مجھ سے بہت قریب رہے اور جانے کتنے مسائل پر تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ اُن کا یہ کام بہت قیمتی ہے' عرق ریزی' لگن' محنت اور ریاضت سے منٹو کی شخصیت اور اُن کی تخلیقات کا ایک عمدہ تجزیاتی مطالعہ سامنے آتا ہے۔ جس کی داد یقیناً اُنہیں ملتی رہے گی۔

سعادت حسن منٹو اُن کے لیے ادبیات کے مطالعے کا سرچشمہ بن گئے۔ بڑا فنکار ناقد کے لیے بہتر اور عظیم تر تجربوں کا سرچشمہ بن جاتا ہے' ایک ایسا ذریعہ جس سے فنونِ لطیفہ کے جانے کتنے پہلوؤں کی روشنیوں تک رسائی ہو جاتی ہے۔ منٹو نے اُنہیں اکسایا' اُن میں تحرک پیدا کیا اور پھر فنونِ لطیفہ اور خصوصاً" ادبیات کی جمالیاتی اقدار تک پہنچنے کا ذریعہ بن گئے۔ مجھے اس بات کا علم نہیں کہ ڈاکٹر برج پریمی کو میرے اس خیال سے اتفاق ہے یا نہیں' لیکن تلاش و جستجو کے لمبے سفر میں چونکہ وہ میرے ساتھ رہے ہیں اس لئے یہ بات بہت حد تک وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اُنہوں نے منٹو کو موضوع نہ بنایا ہوتا تو ادبی اور فنی اور لسانی اور صوتی اقدار اور خصوصیات پر عام کاروباری نقادوں کی طرح عرصہ تک اُن کی نظر پھسلتی رہتی۔ منٹو نے اُنہیں ایک دلچسپ' پُراسرار اور بہت پیاری شخصیت دی۔ جس سے اُنہوں نے ادب میں شخصیت اور فن یا شخصیت اور تخلیق کے پُراسرار رشتے پر غور کرنا شروع کیا اور اسی طرح منٹو نے اُنہیں اپنا وہ آرٹ عطا کیا جس سے صرف مختصر افسانہ نہیں بلکہ فکشن کی روح تک رسائی پانے کے امکانات روشن ہوئے۔ اس مجموعے میں سعادت حسن منٹو پر جو مضامین ہیں اُن کے مطالعے کے بعد اگر دوسرے مقالوں کا مطالعہ کیا جائے تو غالباً" اس سچائی کی پہچان ہو جائے گی۔

ڈاکٹر برج پریمی چھوٹی بڑی اصطلاحوں سے مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے اُن کی تنقید لفاظی پسند نہیں کرتی وہ جملے باز نہیں ہیں' دور کی کوڑی لانے کی کوشش نہیں کرتے بوجھل ترکیبوں میں ذہن کے سہارے مختصر اور آسان جملوں میں پیش کر دیتے ہیں اور یہی بڑی بات ہے۔

ڈاکٹر برج پریمی آہستہ آہستہ اپنے مطالعے کو وسیع سے وسیع تر کرتے جا رہے ہیں۔ تاریخ' تہذیب' اساطیر

فلسفہ اور مذہب کی اعلیٰ اقدار اور ان کی جمالیات کو بھی اپنے مطالعے میں شامل کر رہے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ "حرفِ جستجو" کے بعد اُن کے نئے مقالے زیادہ قابلِ توجہ بن جائیں گے۔

ڈاکٹر برج پریمی نے ادبی تنقید کے لئے مارکسزم اور علم نفسیات دونوں کی روشنیوں کو ضروری تصور کیا ہے فن کار کی شخصیت اور اس کے ماحول کے مطالعے میں اُنہوں نے بعض اہم اور دلچسپ نفسیاتی شعاعوں سے مدد لی ہے اور اسی طرح سماجی اور معاشرتی اور تہذیبی پس منظر اور ماحول کے مطالعے میں مارکسزم کی سچائیوں کو قبول کیا ہے۔ اس لئے اُن کی تنقید کا "کینواس" صرف پھیلتا ہی نہیں بلکہ مختلف علوم کی روشنیوں کی مدد سے پُرکشش اور جاذبِ نظر بھی بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں "منٹو کے خطوط" کو بھی پیش نظر رکھیے جو یقیناً" ایک قیمتی مضمون ہے۔ "گھر کے آنگن" میں ایک شخصیت کی پہچان نئے انداز سے ہوئی ہے۔

ڈاکٹر برج پریمی نے "فکشن" کو موضوع بنایا ہے اور میں اسے ایک نیک فال سمجھتا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اپنے نئے انتقادی مقالوں سے فکشن کے مطالعے کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتے جائیں گے۔

ایک اچھے ناقد کا استقبال کرتے ہوئے مجھے خوشی ہو رہی ہے۔

شکیل الرحمٰن

یونی ورسٹی کیمپس۔ حضرت بل سرینگر

۲۱-۳-۱۹۸۲

پہلی بات

- "حرفِ جستجو" کا عنوان ہی ادبی مراتب اور مباحث کے تعلق سے میرے احساسِ تشنگی کی علامت ہے۔ حالانکہ مجھے حسن و رعنائی کا گہوارہ جنت نشان کشمیر پرداخت کے لیے نصیب ہوا۔ لیکن اردو کے مولد و مسکن کے دور ہونے کی بنا پر اس کی زندہ و پایندہ روایتوں سے براہِ راست فیض یاب ہونے میں متعدد طرح کی دشواریاں تھیں جن کو میں نے ذاتی تجربے کی سان پر چڑھا کر تراشنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے زبان دانی کا دعویٰ نہیں کر سکتا لیکن میں نے اپنی تحریروں میں اپنے مشاہدے اور مطالعے کی کیفیتیں یقیناً شامل کی ہیں۔

- میری ادبی زندگی کا سفر بیسویں صدی کے نصف میں کہانی کار کی حیثیت سے ہوا اور کافی عرصہ تک میں اپنی روح کا درد اپنی کہانیوں میں انڈیلتا رہا اور اب بھی جب کسی داخلی کرب کی ٹیسیں اندر ہی اندر دور تک کاٹتی ہوئی چلی جاتی ہیں تو کہانی جنم لیتی ہے مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ کہانی میرا پہلا عشق ہے۔

- سال ہا سال گذرنے کے بعد تحقیقی، تنقیدی اور علمی مضامین کی طرف رغبت ہوئی۔ ممکن ہے کہ اس کے محرکات میں میری تدریسی زندگی کا نمود بھی شامل ہو۔ اب

اب تک میں نے مختلف موضوعات پر کم وبیش پچاس مضامین لکھے ہیں۔ جو ملک کے مختلف نامور جریدوں میں شایع ہو چکے ہیں۔ ان میں تمام مضامین ایک مرتبے کے نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر ایک مضمون میرے ذہنی رویے کی نشاندہی میں معاون ہے۔ ان تمام مضامین کا شایع کر دینا نہ تو ممکن ہے اور نہ مفید۔ میرے مضامین کا یہ مختصر انتخاب میرے مضامین کا نمائندہ انتخاب بھی نہیں۔ اس لئے ادھر چند برسوں میں لکھے گئے چند مضامین ہی شامل ہیں۔

میری خواہش ہے کہ آیندہ میں اپنے تمام مضامین سے نمایندہ انتخاب پیش کروں۔ سر دست مختلف موضوعات پر یہ چند مضامین آپ کی خدمت میں نذر کرتا ہوں۔ اگر ان میں آپ کو میری فکر کے بعض گوشوں سے بعض ادبی مسایل کو سمجھنے میں مدد مل سکے تو اسے اپنے لئے باعث سعادت سمجھوں گا۔

برج پریمی

شعبہ اردو
کشمیر یونیورسٹی سری نگر
۱۲ر جنوری سنہ ۱۹۸۲ء

پریم چند اور تحریکِ آزادی

"غلامی صرف دل کا ایک خیال ہے۔ اس خیال کا جاگنا ہی آزاد ہو جانا ہے

اب تک اس خیال نے جنم ہی نہیں لیا تھا.........

اب وہ بڑھے گا۔ پھلے پھولے گا...... ایک دن ہم کامیاب ہونگے

ہمارا دھرم ہے کہ اس دن کو جلد سے جلد لانے کے لیے تپسیا کرتے رہیں..."

——— پریم چند

پریم چند نے جب اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تو بیسویں صدی شروع ہو چکی تھی۔ ان کا انتقال سنہ ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ یہ سارا زمانہ ان کے مسلسل تخلیقی کارناموں کا زمانہ ہے۔ یہ دور سیاسی لحاظ سے کافی اہم ہے۔ اسی زمانہ میں ہندوستان میں مختلف سیاسی، سماجی، تہذیبی اور علمی تحریکیں پیدا ہوئیں۔ جن سے ہندوستانی معاشرہ فکر و شعور کے ایک نئے دور میں داخل ہوا۔ پریم چند کے تخلیقی سفر سے قبل بعض مصلحین نے اپنی بصیرت سے ہندوستانی عوام کو جھنجھوڑ دیا تھا مغربی مفکروں کے سیاسی تصورات نے بھی ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقہ میں جگہ بنالی تھی۔ جس سے آزادی کی ایک بے نام سی خواہش دلوں میں کروٹیں لینے لگی، اور بیسویں صدی کے آغاز سے ہی یہ چھوٹی سی چنگاری دہکنے لگی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ملکی نظم و نسق پر برطانوی سامراج کے سفاک پنجے مضبوط ہو چکے تھے۔ ہندوستان میں لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم تھا۔ آمدنی کا خاصا حصہ انگریزوں کے پاس چلا جا رہا تھا۔ عام لوگوں کی حالت بد سے بدتر ہو رہی تھی۔ ٹیکسوں کی بھرمار سے لوگ،

کچلے جا رہے تھے۔ کسان، مزدور، اور محنت کش طبقے کا کوئی پرسان حال نہ تھا۔ اس استحصال کو مستحکم بنانے کے لیے برطانوی سامراج اور ان کے ہندوستانی ایجنٹ توہم پرستی اور مذہبی عقاید کا سہارا لے کر عوام کے جذبات کو کچل رہے تھے۔ اس صورت حال سے نمٹنے کے لیے چند اصلاحی تحریکیں وجود میں آچکی تھیں۔ اور اس کی قیادت میں ملک گیر انقلابی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ راس بہاری اور اربندو گھوش کی شعلہ بیانیوں نے آگ پر تیل کا کام کیا۔ ابوالکلام آزاد کے الہلال اور البلاغ اور محمد علی جوہر کے کامریڈ نے مسلمانوں میں ایک نئے سیاسی شعور کو بیدار کیا۔ کانگریس ابتداء میں انگریزی سرکار سے تحریری اور تقریری یادداشتوں سے مراعات حاصل کرنے تک اپنا دائرہ عمل پھیلائے ہوئے تھی۔ لیکن بہت جلد بال گنگا دھر تلک، بپن پال اور اربندو گھوش جیسے رہنماؤں کے زیر سایہ ایک سیاسی رجحان لے کر آگے بڑھی اور عملی سیاست کا راستہ دکھانے میں کامیاب ہوئی۔

اسی دوران ہندوستانی سیاست کے افق پر مہاتما گاندھی کی قد آور شخصیت نمودار ہوئی جس نے ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں میں ایک نئی روح پھونک دی۔ گاندھی جی نے پرامن ستیہ گرہ کا راستہ دکھا دیا۔ ۱۹۱۹ء کے جلیاں والا باغ کے خونین ڈرامے نے تحریک آزادی کو ایک نئی راہ دکھائی۔ کئی تحریکوں کا آغاز ہوا۔ سول نافرمانی، سودیشی تحریک نمک کی تحریک مکمل آزادی کی قرارداد سلسلہ وار کڑیاں ہیں۔ جہاں قدم قدم پر گاندھی جی کی قیادت کے نقش نظر آتے ہیں۔ مزدوروں اور کسانوں کی تحریکیں بھی کچھ کم نہیں تھیں جو برطانوی استبداد کے خلاف سامنے آئیں۔ اس پورے زمانے میں سارے ہندوستان میں خون کی ہولی کھیلی گئی۔ ہزاروں لوگ دار و رسن کی آزمائش سے گذرے اور ہنستے کھیلتے آزادی وطن کی خاطر شہید ہوئے۔ اس تحریک کو آگے لے جانے میں جہاں ملک کے سپوتوں نے قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں اور تختہ دار کو چوما وہاں شاعروں اور ادیبوں نے قوم و ملک کے تئیں اپنے فرائض کی انجام دہی میں اپنا حصہ بدرجہ احسن ادا کیا۔ ایسے ہی سپوتوں میں پریم چند

کا نام ہندوستان کی تحریک آزادی کی تاریخ میں ہمیشہ محفوظ رہے گا۔ پریم چند کے انتقال پر مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے بجا طور پر لکھا تھا:۔

"ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ، مورخ کا قلم جب آج سے سو پچاس برس کے بعد لکھے گا تو اس کے تیس پینتیس برس کی تاریخ سمجھنے کے لئے جہاں گاندھی جی، موتی لال، جواہر لال، محمد علی اتھا[illegible] اور ابوالکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی ہوں گی وہاں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے۔"[۱]

پریم چند نے اپنے تخلیقی سفر کے آغاز سے ہی وطنیت، قوم پرستی، ایثار و قربانی اور سامراجی نظام کے خلاف بغاوت کا احساس دلایا۔ چنانچہ اُن کا اولین افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن"[۲] جس کے بارے میں عام طور پر بتایا جاتا ہے کہ ۱۹۰۷ء میں زمانہ کانپور میں شائع ہوا۔ اسی زبردست جذبے پر استوار ہے کہ ملک اور وطن کی خاطر خون کا جو قطرہ بہایا جائے وہ دراصل ایک بیش قیمت رتن ہے۔ پریم چند اس زمانے میں ایک معمولی سکول ماسٹر تھے۔ آزادی کی جنگ کا آغاز ہو چکا تھا اور حصول آزادی کے لیے جلسوں اور جلوسوں کا سلسلہ شروع ہوا تھا، دہشت پسند جاں نثاروں نے ناموس وطن کے لیے ایک خاص ڈھنگ سے جہاد کا آغاز کیا۔ پریم چند انقلاب کی اس چاپ کو سن کر تڑپ اُٹھے اور ان کے اندر کے

۱۔ زمانہ کانپور — پریم چند نمبر ص ۱۳۳

۲۔ پریم چند نے اس کہانی کے سلسلے میں خود لکھا ہے "میری پہلی کہانی کا نام تھا" دنیا کا انمول رتن" وہ ۱۹۰۷ء میں زمانہ میں پرکاشت ہوئی۔ (جیون سار ہنس فروری ۱۹۳۲ء) لیکن ڈاکٹر جعفر رضا اس بات سے اتفاق نہیں کرتے۔ ان کے مطابق پریم چند کی کہانی "دنیا کا انمول رتن" زمانہ میں شائع نہیں ہوئی بلکہ ان کی کہانیوں کے اولین مجموعہ "سوز وطن" میں شائع ہوئی جس کا سن اشاعت ۱۹۰۸ء ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا - پریم چند فن اور تعمیر فن ص ۷۹

فن کار نے دنیا کا انمول رتن جیسی کہانی تخلیق کی۔ پریم چند اس کہانی میں ایک سوال لے کر آئے کہ دنیا کی سب سے قیمتی شے کیا ہے؟ ایک پھانسی پانے والے باپ کے دو آنسو؟ اپنے شوہر کے ساتھ ستی ہو جانے والی رفیقۂ حیات کی خاک؟ یا خون کا وہ آخری قطرہ جو ملک کی آزادی کے لیے بہایا جائے؟۔ پریم چند نے اس سوال کا جواب خود ہی فراہم کیا ہے وقت کے تقاضوں کے مطابق یہ اپنے زمانے کی سب سے بڑی کہانی ہے۔ اپنی پہلی کہانی سے ہی پریم چند وطن دوستی کے بے پناہ جذبے کا طوفان لے کر میدانِ عمل میں کود پڑے تھے اور یہیں سے انھوں نے آزادی کے سنگرام میں شمولیت کر لی۔

پریم چند کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ جو اتفاق سے اردو کی کہانیوں کا بھی پہلا مجموعہ ہے۔ "سوزِ وطن" کے نام سے ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں پریم چند کی پانچ کہانیاں ملتی ہیں۔ ۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن۔ ۲۔ شیخ مخمور۔ ۳۔ یہی میرا وطن۔ ۴۔ صلۂ ماتم۔ ۵۔ عشقِ دنیا اور حبِ وطن [1]

یہ کہانیاں علاوہ صلۂ ماتم، حبِ وطن کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ پریم چند کے بیٹے امرت رائے نے ان کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

" ایسے ہی ذہن اور ایسے ہی دماغ نے جب پہلی بار کہانی کی طرف رخ کیا تو درد کی ایک چیخ کی طرح یہ کہانیاں اس وقت کی فضا میں گونج گئیں۔" [2]

پریم چند کے دوست اور مشہور ناقد شاعر فراق گورکھپوری نے ان کہانیوں کو دشمن کی ٹینک کو اکھاڑنے والا بم کہا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

---

[1] عشقِ دنیا اور حبِ وطن اٹلی کے مشہور محبِ وطن میزینی کے حالاتِ زندگی سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ [2] سوزِ وطن ص ۱۳

"جیسے ایک ٹینک کو اکھاڑنے کے لیے ایک چھوٹا لیکن مناسب مقام پر رکھا ہوا بم ہو" [1]

پریم چند کی یہ کہانیاں خالی جذباتیت پر استوار نہیں ہیں۔ ان کے پس پشت بے حد حساس اور وطن کے ناموس کو لٹتے ہوئے دیکھنے والے فن کار کی روح تڑپتی ہوئی ملتی ہے۔ "سوزِ وطن" کے دیباچے میں دوسری باتوں کے علاوہ انھوں نے اپنے نظریۂ ادب کی وضاحت بھی کی ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قطع نظر ان کے اپنے احساسات کے انھوں نے شعوری طور پر اس طرح کی کہانیاں لکھی ہیں کہ جس سے نئی نسل کے دلوں میں حبِ وطن کی عظمت کا احساس پیدا ہو۔ چناں چہ لکھتے ہیں:۔

" اب ہندوستان کے قومی خیالات نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حبِ وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ ہر چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جوں جوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حبِ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں" [2]

(نواب رائے)

یہ وہی زمانہ تھا جب ملک میں قوم پرست سیاست نے رنگ جمانا شروع کیا تھا۔ اردو ادب میں اس طرح کی شروعات اس سے قبل نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے یہ ایک سرفروشانہ اقدام تھا یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور مختلف اخبارات اور رسائل نے تعریفی

---

[1] سوزِ وطن ص ۱۳

[2] ایضاً ص ۱۷

نوٹ لکھ کر سوزِ وطن کا استقبال کیا۔

باقی کہانیوں میں بھی حبِ وطن کے جذبات کی ترجمانی ملتی ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس سے قبل بھی اگرچہ پریم چند ایک مضمون نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آئے تھے۔ لیکن ان کا خیر مقدم اس طرح سے نہیں ہوا تھا۔ الٰہ آباد کے ہندی ماہنامہ سرسوتی نے سوزِ وطن کی کہانیوں کو اس طرح سراہا۔

" ان کہانیوں کا مطالعہ وطن کی محبت کے زبردست اثرات مرتسم کرتا ہے ایسی کہانیاں وقت کے تقاضوں کے عین مطابق ہیں۔"

اس زمانے میں پریم چند ایک نوآموز اور ناتجربہ کار فن کار تھے۔ اس لیے پریس ایکٹ سے ناواقفیت کی بناء پر سوزِ وطن پہ پرنٹر اور پبلشر کا نام چھپنے سے رہ گیا۔ سرکار کی مشینری حرکت میں آگئی اور ایڈیٹر زمانہ "دیا نرائن نگم کو پچاس روپے کا جرمانہ اسی پاداش میں ادا کرنا پڑا۔ تحقیقات کے دوران سرکار کی سی آئی ڈی کو معلوم ہوا کہ سوزِ وطن کا مصنف نواب رائے دراصل دھنپت رائے ہے جو سرکار کے محکمہ تعلیم میں ایک مدرس کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ پریم چند اسی زمانہ میں ہمیر پور ضلع میں سب ڈپٹی انسپکٹر کی حیثیت سے تعینات تھے۔ یہ خبر ملتے ہی ضلع کے حاکم نے پریم چند کو طلب کیا اور سرکار برطانیہ کی پالیسی ان پر واضح کر کے ان کو اس طرح کی کہانیاں لکھنے سے تنبیہہ کی۔ اس حادثے کا ذکر پریم چند سے سُنیئے:۔

" صاحب کے سامنے سوزِ وطن کی ایک جلد رکھی ہوئی تھی۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ ان دنوں میں نواب رائے کے نام سے لکھا کرتا تھا۔ مجھے اس بات کا کچھ کچھ پتہ چل چکا تھا۔ کہ خفیہ پولیس اس کتاب کے مصنف کی تلاش میں مصروف ہے۔

سمجھ گیا کہ ان لوگوں نے مجھے تلاش کر لیا ہے۔ اس کی جواب دہی کے لیے مجھے بلایا گیا ہے۔

صاحب نے مجھ سے پوچھا ـــــ یہ کتاب تم نے لکھی ہے؟

میں نے تسلیم کر لیا۔

صاحب نے ایک ایک کر کے تمام کہانیوں کا مطلب مجھ سے پوچھا۔ اور پھر بگڑ کر بولے " تمہاری کہانیوں میں سڈیشن بھرا ہوا ہے اپنی تقدیر پر خوش ہو کہ انگریزی عملداری میں ہو اگر مغلوں کا راج ہوتا تو تمہارے مغلوں ہاتھ کاٹ لیے جاتے۔ تمہاری کہانیاں یک طرفہ ہیں اور تم نے انگریزی سرکار کی توہین کی ہے"۔ [1]

چنانچہ فیصلہ یہ ہوا کہ دھنپت رائے سوزِ وطن کی تمام بقیہ کتابیں سرکار کے حوالے کریں۔ اور آئندہ صاحب کی اجازت لیے بغیر ایک سطر بھی نہ لکھیں۔ سوزِ وطن کا ایک ہزار کا ایڈیشن چھپ چکا تھا مشکل سے تین سو جلدیں نکل گئی تھیں [2] باقی سات سو کتابیں زمانہ کے دفتر سے منگوا کر نذرِ آتش کر دی گئیں۔ لیکن آگ اس سے بہت پہلے قبل پریم چند کے من میں لگ چکی تھی۔ پریم چند کی "سوزِ وطن" ان کی پہلی اولاد تھی۔ ان کی نظروں کے سامنے جب ان کی اس اولاد کو جلا کر بھسم کر دیا گیا تو پریم چند کی روح اندر ہی اندر دُور تک کٹتی ہوئی چلی گئی۔ درد کی ایسی ٹیسیں ابھریں جو پھر زندگی بھر ان کے ساتھ رہیں۔ کلکٹر صاحب کے عتاب سے بچنے کے لیے انہیں نئے نام کی تلاش شروع ہوئی اور دو برس تک وہ مختلف ناموں سے لکھتے رہے۔ آخر ان کے دوست دیا نرائن نگم نے ان کے لیے ایک نیا نام تجویز کیا "پریم چند" ـــــ یہ نام

---

[1] پریم چند کی کہانی ان کی زبانی ـــــ زمانہ کان پور پریم چند نمبر ص ۸

[2] پریم چند نمبر ص ۸

دھنپت رائے کو بہت پسند آیا اگرچہ انہیں اس بات کا بے حد قلق تھا کہ نواب رائے کے نام سے وہ پانچ چھ برسوں سے لکھتے آئے تھے اور یہ نام ادبی حلقوں میں چل نکلا تھا۔ زمانہ کے دسمبر ۱۹۱۰ء کے شمارے میں ان کی ایک نئی کہانی "بڑے گھر کی بیٹی" پہلی بار پریم چند کے نام سے شائع ہوئی ــــ یہیں سے پریم چند کا جنم ہوتا ہے۔

پریم چند نواب رائے کے نام سے جیسا کہ ذکر کیا گیا اس سے قبل لکھتے چلے آئے تھے گیری بالڈی، گوپال کرشن گوکھلے اور سوامی ویویکا نند اور علی برادران (قحط الرجال) پر شائع شدہ ان کے مضامین کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سیاسی اور سماجی نظریات دوسرے لوگوں سے مختلف تھے۔ وہ برطانوی سامراج کے خلاف اس وقت اعلانِ جنگ کر چکے تھے۔

"سوزِ وطن" میں پریم چند کی روح کے زخم موجود تھے۔ جب ان کی اس عزیز تخلیق کو معزور اور بے حس سرکار کے عتاب کا ہدف بنایا گیا تو انگریزوں کے خلاف ان کے دل میں ایک طوفان پیدا ہوا۔ اس کا ردِ عمل نہ صرف بعد کی کہانیوں اور ناولوں میں ملتا ہے بلکہ نجی خطوط میں بھی اس نفرت کا عکس نظر آتا ہے۔ دیا نرائن نگم اپنے مضمون "پریم چند کی باتیں" میں رقم طراز ہیں :-

"میرے یہاں ایک مرتبہ لڑکی کی شادی کے موقعہ پر دیگر احباب کے ساتھ انگریز حکام کو بھی دعوت ہوئی تھی۔ مگر پریم چند نے اس کو پسند نہیں کیا اور ایک خط میں لکھا کہ آپ نے انگریز حکام کی دعوت ناحق کی۔ آخر اس سے فائدہ؟ جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہ خیال ان کو ذہن نشین ہو گیا تھا۔ جب انگریز ہم ہندوستانیوں سے بالکل الگ تھلگ رہتے ہیں تو ہم لوگوں کو بھی ان سے دور ہی رہنا چاہئے۔ قومی خودداری کے وہ بڑے حامی تھے اور ادبی زندگی کے ابتدائی زمانہ میں سرکاری افسروں نے ان کے ساتھ جو نا منصفانہ برتاؤ

کیا اس کا اثر ان کے دل میں کبھی زائل نہ ہو۔"[1]

پریم چند آزادیٔ وطن کے لیے شروع سے ہی بے قرار تھے۔ اس بے چینی کا اظہار ان کی کہانیوں اور ناولوں سے قطع نظر ان کالموں اور مضامین میں بھی نظر آتا ہے۔ جو ایک طویل عرصہ تک زمانہ میں "رفتارِ زمانہ" کے عنوان سے شائع ہوتے رہے۔ سوزِ وطن کی ابتدائی کہانیاں فنی لحاظ سے اچھی کاوشیں نہ ہوں۔ لیکن حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ان کہانیوں کا اپنا آہنگ اور اپنی اہمیت ضرور ہے۔ ۱۹۰۸ء کے آس پاس جب انڈین پریس الٰہ آباد نے انہیں اپنے جریدے کی ادارت سونپنا چاہی تو انہوں نے اسے سیاسی نوعیت کا پرچہ نکالنا چاہا[2]۔ ان کی بیشتر کہانیاں اور ناول حصولِ آزادی کا بنیادی مقصد لئے ہوئے ہیں۔ وہ محکوم اور مظلوم ہندوستان کی بھوک اور ظلم سے تڑپتی ہوئی روح کی تصویر کھینچتے ہیں جس کے ساتھ سامراجی اور مہاجنی نظام جونک کی طرح چمٹ کر خون کا ایک ایک قطرہ چوس رہا ہے۔

پریم چند کی تحریروں میں پہلی بار ہندوستان میں رہنے والے عام انسان کی بغاوت کا احساس اور محنت کش عوام کے ساتھ ایک گہری ہمدردی کے نقوش ملتے ہیں۔ ان کے روسی نقاد بسکرو فنی نے ان کے ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے صحیح کہا ہے کہ ان کے ادب میں غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی دیہاتی زندگی کے مادی اور روحانی پہلوؤں کی سچی تصویر ملتی ہے[3] اور علی سردار جعفری کا یہ قول ان کے ادب اور فن کی صحیح نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

"اپنے عہد کے انقلاب کے بنیادی سوال کو اپنے ادب کا مرکزی نقطہ بنالیا اور وہ کسانوں کا سوال ہے جسے انہوں نے فنکارانہ انداز سے پیش کیا۔"[4]

---

[1] زمانہ کانپور پریم چند نمبر ص ۹۱

[2] دُرگا سہائے سرور کے نام خط (پریم چند کے خطوط) مرتبہ مدن گوپال ص ۲۵

[3] پریم چند اور گورکی از شچی رانی گورٹو ص ۲۱۸

[4] ترقی پسند ادب ص ۱۲۳

سردار جعفری کا یہ بیان حقیقت سے بعید نہیں کیونکہ ہندوستان کی آبادی کا بیشتر حصہ انہی
کسانوں پر مشتمل ہے جن کے ساتھ حد سے زیادہ بے انصافی کا برتاؤ کیا جارہا تھا۔ انہی کم نصیب کسانوں
کی زندگی ان کے مسایل اور مصائب کی داستان پریم چند کے ادب میں بنیادی حیثیت اختیار کر گئی ہے
انہی لاکھوں کروڑوں کسانوں کو زیر بحث لانے میں مہاتما گاندھی اور دوسرے رہنماؤں نے آزادی
کی لڑائی میں آگے بڑھنے کے لیے جھنجھوڑا تھا۔ پریم چند نے انہی کسانوں کو اپنے ادب میں زبان
بخشی ہے۔

پریم چند کے بیشتر کردار اپنی تمام انسانی خوبیوں اور خامیوں کے باوجود محب وطن ہیں
خاص طور پر انہوں نے ہیرو کا جو تصور پیش کیا ہے وہ قوم پرست ہندوستانی ہے۔ میدان عمل،
گئودان، پردہ مجاز اور دوسرے کئی ناولوں کے ہیرو بھی اسی قالب میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ جو سیاسی
تحریکوں میں حصہ لیتے ہیں اور ناموس وطن کی خاطر لاٹھیاں کھاتے ہیں۔ قید و بند کی صعوبتیں
برداشت کرتے ہیں اور گولیوں کے سامنے سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ ابتدائی دور کے ناولوں
سے قطع نظر جب انہوں نے سنجیدگی سے ناول کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا تو انہوں نے شعوری
طور پر عصری زندگی کے بنیادی حقایق کو اپنے ناولوں میں جذب کر لیا۔ جلوۂ ایثار (۱۹۱۲ء)
ان کا پہلا ناول ہے۔ جس میں حب الوطنی کا جذبہ شروع سے آخر تک چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ اور
باتوں کے علاوہ اس ناول میں غیر ملکی حکومت کے جور و استبداد، پولیس اور سرکاری کارندوں
کے مظالم اور عوام کی بیداری کا اولین نقش نظر آتا ہے۔ ناول کا ہیرو اپنے وطن کے ناموس
اور آزادی کے لیے بے انتہا جدوجہد کرتا ہے۔ اور غیر ملکیوں کے مظالم سے اپنے ہم وطنوں کو
نجات دلانے کے لیے سینہ سپر ہو جاتا ہے ڈاکٹر قمر رئیس کے مطابق اس ناول میں سوامی
دیویکانند کی زندگی اور شخصیت کو ناول کا روپ دینے کی کوشش کی گئی ہے[1]

---

[1] پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۷۰

امرت رائے نے اس ناول کا نام شیاما بتایا ہے جو شیوا کی بگڑی ہوئی شکل ہے[1]
گوشۂ عافیت کا زمانہ تحریر ہندوستان میں سیاسی لحاظ سے کافی اہم ہے۔ قومی تحریک
میں ابال پیدا ہونے لگا تھا۔ جس نے بعد میں کئی چھوٹی بڑی تحریکوں کے لیے راستہ ہموار کیا۔
لیکن پریم چند ابھی اپنی سرکاری ملازمت سے سبکدوش نہیں ہوئے تھے۔ اس لیے وہ واضح
ڈھنگ سے اپنے مافی الضمیر کا اظہار نہ کر سکے۔ لیکن پھر بھی اس ناول میں اس وقت کی سیاسی
صورت حال صاف پھوٹ پڑتی ہے اور ہندوستان کے محنت کش عوام کی زندگی کھل کر
سامنے آتی ہے۔ چوگان ہستی اس زمانے میں لکھا گیا جب پریم چند گاندھی جی کے زبردست
اثر میں آچکے تھے اور ان کو اپنا گرو ماننے لگ گئے تھے۔ اس زمانے تک آتے آتے وہ اپنا
سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو چکے تھے۔ اس لئے بڑی آزادی اور بڑی ہی ایمانداری کے ساتھ
انہوں نے عصری مسایل کو چوگان ہستی میں سمیٹ لیا۔ یہ غالباً" ان کا پہلا ناول ہے جس میں
انہوں نے شعوری طور پر بلا کسی خوف کے اپنے عہد کی ترجمانی کی ہے اور آزادی کی جنگ کو
صحیح رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کی تیاری کے دوران انہوں نے اپنی بیوی شیورانی
سے کہا تھا:۔

> "میں اس وقت سے ان کا چیلا ہوں جب وہ گورکھپور میں آئے تھے۔
> اس کے بعد ہی میں نے گوشۂ عافیت لکھی۔ میں مہاتما گاندھی کو
> سب سے بڑا مانتا ہوں۔ ان کا بھی یہی نصیب ہے کہ مزدور اور کسان
> سکھی ہوں۔ وہ ان لوگوں کو آگے بڑھانے کے لیے جدوجہد کر رہے
> ہیں میں لکھ کر ان کی ہمت بڑھا رہا ہوں۔"[2]

---

[1] MUNSHI PREM CHAND, A LITERARY BIOGRAPHY BY MADAN GOPAL, PAGE 33

[2] شیورانی دیوی ۔ پریم چند گھر میں ص ۱۲۴ ۔ ۱۲۵

پردۂ اعجاز" میں اگرچہ وہ جان نہیں لیکن اس ناول کو بھی سیاسی رُوح سے خالی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ میدانِ عمل میں قومی تحریک کا رجحان ملتا ہے۔ اس وقت تک گاندھی جی کا سارا اثر ان میں سرایت کر جاتا ہے۔ جس کی عکاسی اس ناول کے پلاٹ اور کرداروں کی تعمیر میں نظر آتا ہے حق بات یہ ہے کہ اس ناول میں اس زمانہ کی تمام ہندوستانی سیاسی تحریکوں کی داستان قلم بند کی گئی ہے۔ گئودان ان کے فن کی معراج ہے اور "منگل سوتر" نامکمل ہوتے ہوئے بھی پریم چند کے ترقی پسند اور وطن دوست جذبات کا زبردست آئینہ دار ہے۔ جس میں ہندوستانی کسانوں کی زبوں حالی اور پس ماندگی کے پس منظر میں تحریکِ آزادی کا ایک حقیقت آمیز جائزہ لیا گیا ہے

پریم چند کے افسانوی ادب میں ایسی بیسیوں کہانیاں ہیں جو حُب الوطنی کی تب و تاب لیے ہوئے ہیں۔ اور جن میں تحریکِ آزادی کو آگے لے جانے کی بے پناہ تڑپ ملتی ہے لاگ ڈانٹ، سہاگ کی ساڑھی، ریاست کا دیوان، بیوی سے شوہر، قاتل، جلوس، سمر یاترا، قانون کمار، عفو، دِل کی رانی، لال فیتہ اور اس قبیل کی کتنی ہی ان گنت کہانیاں ہیں جن میں پریم چند نے تحریکِ آزادی سے متعلق مختلف خیالات کا اظہار پورے جوش، انہماک اور خلوص کے ساتھ کیا ہے۔ اگر ان کہانیوں کو سلسلہ وار ملایا جائے تو بیسویں صدی کے ابتدائی بتیس سال کے دوران ہندوستان کی پوری سیاسی تاریخ سامنے آجائے گی۔

پریم چند کی ذہنی نشو و نما جیسا کہ ذکر ہوا بیسویں صدی کے اس ہندوستان میں ہوئی جو ہندوستان کے لیے پُر آشوب دَور تھا۔ ہندوستان کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک بال گنگادھر تلک، گوپال کرشن گوکھلے، ابوالکلام آزاد، موتی لعل نہرو، علی برادران اور دوسرے رہنماؤں کی تقریریں گونج رہی تھیں اور سارا ملک اندر ہی اندر ایک آتش فشاں کی طرح دہک رہا تھا۔ گاندھی جی کے میدانِ عمل میں کودتے ہی سیاست کا دھارا بدل چکا تھا۔ ستیہ گرہ، جلوس، جلسے، ہڑتالیں، لاٹھیاں، گولیاں روز کا معمول ہو چکا تھا۔ پریم چند آہستہ آہستہ اس صورتِ حال سے نہ صرف ذہنی بلکہ عملی طور پر وابستہ ہوئے۔

ان کے دل میں صرف ایک ارمان تھا — سوراج آزادی۔ اپنے دوست بنارسی چترویدی ایڈیٹر وشال بھارتی کو ۳-۶-۱۹۳۰ء کے خط میں لکھتے ہیں:-

"میری آکانکشائیں کچھ نہیں ہیں۔ اس سمے تو سب سے بڑی آکانکشا یہی ہے کہ ہم سوراجیہ سنگرام میں وجئی ہوں۔ دھن یا کیرتی کی لالسا مجھے نہیں رہی۔ کھانے بھر کو مل ہی جاتا ہے۔ موٹر اور بنگلے کی مجھے ہوس نہیں۔ ہاں۔ یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار اونچی کوٹی کی پستکیں لکھوں۔ پر اس کا اُدیش بھی سوراجیہ وجئے ہی ہے۔"[1]

۱۹۳۰ء کے آس پاس سول نافرمانی کی تحریک پورے نقطۂ عروج پر تھی۔ مہاتما گاندھی ہندوستانی سیاست پر چھائے ہوئے تھے۔ اُن کی پُشت پر ساری قوم تھی۔ سارے ملک میں ایک نیا جوش اور ولولہ موجزن تھا۔ عدالتوں کا بائیکاٹ ہو رہا تھا۔ مدرسوں اور کالجوں سے نہ صرف طلبہ بلکہ اساتذہ بھی بے نیاز ہو چکے تھے حتیٰ کہ سرکاری ملازم اپنی ملازمتوں سے مستعفی ہو رہے تھے۔ پریم چند اس تحریک سے گہرے طور پر متاثر ہوئے اور اپنی نوکری سے مستعفی ہو گئے۔ ان واقعات کو یوں بیان کرتے ہیں:-

"غازی میاں کے میدان میں اونچا پلیٹ فارم تیار کیا گیا۔ ڈیڑھ لاکھ سے کم کا مجمع نہ تھا۔ کیا شہر اور کیا دیہات عقیدت مند پبلک دوڑی آئی تھی۔ ایسا مجمع اور ایسا جوش و خروش میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہ دیکھا تھا۔ یہ مہاتما جی کے درشنوں کی ہی برکت تھی کہ مجھ جیسے مُردہ دِل آدمی میں بھی جان آگئی۔ اس کے دو چار دن کے بعد میں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔"[2]

۱؎ پریم چند کے خطوط مرتبہ مدن گوپال ص ۲۰۵

۲؎ قلم کا مزدور از مدن گوپال ص ۸۶

یہ تھا مہاتما گاندھی کا طلسم اور ان کی سحر انگیز شخصیت کا اثر جس نے پریم چند ......
...... کے احساس وطنیت کو جلا بخشی۔ حتیٰ کہ ایک زمانے میں وہ خود کو گاندھی جی کا
شاگرد کہلانے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ گاندھی جی کی سیاست اور سیاسی حکمت عملی کی آواز
بار بار ان کے ادب میں سنائی دیتی ہے۔ حتیٰ کہ گاندھی واد کی بعض خامیاں بھی پریم چند
کے ادب میں بھی سرایت کر گئیں۔

استعفے کا یہ خط پریم چند نے ۱۵ فروری ۱۹۲۱ء کو لکھا اور ۱۷ فروری ۱۹۲۱ء
کو ان کی سرکاری نوکری چلی گئی۔ اس کا ایک اشارہ ان کی مشہور کہانی "لال فیتہ" میں
ملتا ہے جو زمانہ کان پور کے جولائی ۱۹۱۲ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس میں پریم
چند کے من کی آواز گونجتی ہوئی ملتی ہے۔ کہانی کا ہیرو ہری بلاس خود پریم چند ہیں جو ترک
موالات کی تحریک اور گاندھی جی کی قیادت سے متاثر ہو کر ملک و قوم کے مفادات میں ذاتی
مفاد دیتا ہے اور اپنی سرکاری ملازمت سے مستعفی ہوتا ہے۔ اس کہانی میں ہری بلاس
کی یہ سطور قابل غور ہیں۔

جناب من میرا عقیدہ یہ ہے کہ نظام سلطنت مشیت ایزدی کی ظاہری
صورت ہے اور اس کے قوانین بھی رحم، حق اور انصاف پر قائم ہیں۔
میں نے پندرہ سال تک سرکار کی خدمت کی اور حتی الامکان اپنے فرائض
کو دیانت داری سے انجام دیا ...... میں ہمیشہ سرکاری ملازمت کو
خدمت ملک کا بہترین ذریعہ سمجھتا رہا۔ لیکن مراسلہ نمبر .... مورخہ
...... میں جو احکام نافذ کئے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے خلاف
ہیں اور میرے خیال میں ان میں ناحق پروری کا اتنا دخل ہے کہ
میں اپنے تئیں ان کی تعمیل کے لیے کسی حالت میں آمادہ نہیں
کر سکتا۔ وہ احکام رعایا کی جائز آزادی میں مخل اور

ان کی سیاسی بیداری کے قائل ہیں۔"[1]
اس اقتباس میں پریم چند کی روح بولتی ہوئی نظر آتی ہے اور یہ بات بلا خوف تردید کہی
جا سکتی ہے کہ پریم چند کی اپنی ملازمت سے مستعفی ہوتے وقت بالکل ان کے یہی جذبات
تھے۔ اس واقعے کے بعد پریم چند تحریک آزادی میں حصہ لیتے رہے۔ ایک پرائیویٹ سکول میں
ملازمت اختیار کی۔ چرخے اور کھدر کا پرچار کرتے رہے۔ اپنے گاؤں لوٹ کر لکڑی کے چرخے
بنوائے اور لوگوں میں تقسیم کئے اور کسانوں کو اس بات کی تلقین کرتے رہے کہ چرخے کے پرچار
سے آزادی حاصل کرنے میں کیا مدد مل سکتی ہے۔ شام کو گاؤں کے کسانوں سے مل کر جدوجہد
آزادی کی باتیں کرتے خبریں سناتے اور ان کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔ حتیٰ کہ ..
کان پور میں جب مارواڑی سکول کی ہیڈ ماسٹری ملی۔ کانگریس کے کاموں میں بدستور دلچسپی
لیتے رہے اور اس کی میٹنگوں میں ہمیشہ شریک رہے۔ اس زمانے کی کہانیوں میں خاص طور
سے "بزم پریشان" "فلسفی کی محبت" "فکر دنیا" "شکست کی فتح" وغیرہ۔ ان کے سماجی اور
سیاسی نظریات پر محیط ہیں۔ اپنی کہانیوں اور ناولوں سے قطع نظر اپنے جذبات کا اظہار اپنے
احباب کے نام خطوں میں کرتے ہیں۔ جہاں وہ نہ صرف اپنے آپ کو ترک موالاتی کہلوانے
میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ بلکہ جیل جانے کے خواہش مند بھی نظر آتے ہیں۔ صرف چند
مثالوں پر اکتفا کروں گا :-

"..... گورنمنٹ کی زیادتیاں ناقابل برداشت ہو رہی ہیں۔ پنڈت
جواہر لال نہرو کی ضعیف ماں کے ساتھ کیسی بدعتیں کی گئیں۔ اب
باہر رہنے میں مجھے بے حیائی محسوس ہو رہی ہے۔"[2]
(دیا نرائن نگم کے نام)

---

[1] قلم کا زور مدن گوپال۔ ص ۸۸
[2] پریم چند کے خطوط مرتبہ مدن گوپال ص ۱۰۵

۲۔ ایک اور بات عرض کروں اگر کہیں گرفتار ہو جاؤں یا ڈنڈے پڑ جائیں اور روح قالبِ عنصری سے پرواز کر جائے تو میرے پس ماندگان کی تھوڑی بہت خبر لیتے رہیے گا۔[1]
(دیا نرائن نگم کے نام)

۳۔ یہ محض آپ کا اصرار ہے جس نے مجھے مخزن کے لیے قلم اُٹھانے پر مجبور کیا۔ علاوہ بریں میں بھی ترک موالاتی ہوں۔ میرے دل و دماغ میں بھی آج کل وہی مسائل گونج رہے ہیں۔ قصوں میں وہی خیالات جھلکتے ہیں:[2]
(امتیاز علی تاج کے نام)

۴۔ ہمارے دلوں میں مہاتما گاندھی کا راج ہے اور ہمیں ان پر فخر ہے[3]
(کیشو رام سبھروال ٹوکیو کے نام)

۵۔ جامع مضمون لکھنے کے لیے بہت تحقیق اور مطالعہ کی ضرورت ہے اور میں ترکِ موالات کا پیرو ہونے کے باعث فی الحال اس کے لیے وقت نہیں نکال سکتا:[4]
(بابائے اردو کے نام)

۶۔ تمہاری موسی نو تاریخ کو ایک ودیشی کپڑے کی دُکان پر پکٹنگ کرتے ہوئے پکڑلی گئیں۔ میں نے ان سے جیل میں ملا اور ہمیشہ کی طرح خوش پایا۔ انہوں نے ہم لوگوں کو پچھاڑ دیا اور میں اپنی آنکھوں میں چھوٹا لگ رہا ہوں[5]
(راجیشور بابو کے نام)

---

[1] پریم چند کے خطوط ص ۸۵
[2] ایضاً ص ۱۴۴
[3] ایضاً ص ۱۸۳
[4] ایضاً ص ۱۳۹
[5] مکتوب بحوالہ امرت رائے۔ پریم چند قلم کا سپاہی ص ۴۶۳

پریم چند کی نس نس میں قومیت اور حُب الوطنی کا خون گاندھی جی کے باقاعدہ اثر میں آنے سے پہلے ہی موج زن تھا۔ انگریزوں سے نفرت کا یہ عالم تھا کہ ان کے تعلق سے کسی کام میں شامل ہونا بھی کفر سمجھتے تھے۔ اس لیے دوسری جنگِ عظیم کے دوران جب یوپی کی سرکار نے ایک جنگی اخبار کا اجراء کیا۔ تو ان کے دوست دیا نرائن نگم کو بھی اس میں شامل کیا گیا۔ نگم نے اس خیال سے کہ پریم چند ایک وسیع تر حلقے میں اپنی قابلیت کا اظہار کر سکیں گے۔ ان کو اس جریدہ کے اردو ایڈیشن کی ادارت کے لیے مدعو کیا لیکن دوستی کے آداب کو مدنظر رکھ کر پریم چند نے برملا ان کو لکھا کہ وہ ایسا کام کرنا قومی مفاد کے خلاف سمجھتے ہیں۔

قومی تحریک کے دوران جب آل انڈیا کانگریس دو گروہوں میں تقسیم ہوئی تو پریم چند نے گرم دل کی حمایت کی۔ نگم اعتدال پسندوں کی سیاست کے قریب تھے لیکن پریم چند وطنِ عزیز کے مفادات کو دوستی پر ترجیح دیتے تھے۔ اس سے ان کی عظمت میں اور بھی اضافہ ہوتا ہے۔ پریم چند بال گنگا دھر تلک کی سیاسی حکمتِ عملی پر بچھے ہوئے تھے اور نگم گوکھلے اور فیروز شاہ مہتہ کے گروپ کے طرف دار تھے۔ زبردست بحث مباحثوں کے باوصف نگم پریم چند کو اپنی طرف کھینچنے میں ناکام رہے۔ پریم چند کبھی وقتی اور ہنگامی اصلاحات کو مستحکم اور پائیدار حل تسلیم نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ منٹو مارلے اور مانٹیگو چمسفورڈ کی اسکیم سے مطمئن نہ ہو سکے۔ تمام مروّتوں کو ایک طرف رکھ کے انہوں نے اپنے مسلک کا اظہار نگم کے نام خط میں یوں کیا:۔

"میں ریفارم اسکیم یا ایکیٹ کے متعلق مسٹر چنتامنی وغیرہ سے متفق نہیں ہوں۔ میرے خیال میں معتدل پارٹی اس وقت ضرورت سے زیادہ مغرور اور نادان ہے۔ حالاں کہ اصلاحوں میں اگر کوئی خوبی ہے تو صرف یہ ہے کہ تعلیم یافتہ جماعت کو کچھ اسامیاں زیادہ مل جائیں گی اور جس طرح یہ جماعت وکیل بن کر رعایا کا خون پی رہی ہے

اسی طرح آئندہ یہ حاکم بن کر رعایا کا گلا کاٹے گی۔ اس کے سوائے اور کوئی جدید اختیار نہیں دیا گیا ہے۔ جو اختیارات دئے گئے ہیں ان میں بھی اتنی شرطیں لگا دی ہیں کہ ان کا دنیا یا نہ دینا برابر ہو گیا۔ ۱؎

اس اقتباس سے اس خیال کی توثیق ہو جاتی ہے کہ وہ گہرا سیاسی شعور رکھتے تھے اور ہندوستان کی پوری سیاسی صورت حال پر اُن کی نظر تھی اور مختلف سیاسی گروہوں کے دائرہ عمل کا بھی ادراک رکھتے تھے۔ اور اس پس منظر میں انہوں نے اپنے لیے ایک خاص ردِ عمل طے کر لیا تھا ـــ جہاں نہ وہ مصلحتوں کی پروا کرتے تھے اور نہ دوستی اور مروّت کا لحاظ پریم چند صرف جذباتی طور کانگریس کے گرم دل کی سیاست سے متاثر نہیں تھے بلکہ اس کے لیے ان کے پاس دلایل اور ایک خاص منطق تھی۔ ان کو یقین تھا کہ آزادی محض قرار دادوں اور تقریروں کے بل بوتے پر حاصل نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لیے عملی جدوجہد سے ڈٹ کر مقابلہ کرنا ضروری ہے۔ اس لیے جب مہاتما گاندھی نے اپنے مشہور ڈانڈی مارچ سے نمک کی تحریک کا آغاز کیا تو دیا نراین نگم نے اس تحریک کو قبل از وقت قرار دے کر اس سے کنارہ کشی اختیار کرنا چاہی۔ پریم چند کو اس سے بے حد ملال ہوا۔ انھوں نے اپنے دوست کے نام ایک طویل خط لکھا اور بے حد منطقی استدلال کے ساتھ ان پر اپنے خیالات کا اظہار کیا:-

"اس تحریک کی مقبولیت بتا رہی ہے کہ وہ قبل از وقت نہیں ہے۔ اس موقع پر صاف ظاہر ہوا کہ اگر دو فی صدی انگریزی خواں اصحاب تحریک کے ساتھ ہیں تو اٹھانوے فی صدی اس کے مخالف۔ قومی اعتبار سے یونیورسٹیوں اور اسکولوں پر قوم کا جتنا روپیہ صرف ہوا وہ قریباً ضائع ہو گیا۔ یہ لوگ سرکار کے آدمی ہوئے، قوم کے نہیں۔ غرض

۱؎ پریم چند کی باتیں۔ زمانہ کان پور، پریم چند نمبر ص ۱۰۳

انگریزی دان، کاروباری اور پیشہ ور طبقوں ہی نے اس تحریک میں جان ڈالی ہے۔ اگر تعلیم یافتہ آدمیوں کے بھروسے ملک بیٹھا ہے تو شاید قیامت تک اسے آزادی نصیب نہ ہو۔" ۱؎ ۲۳ اپریل ۱۹۳۰ء

پریم چند کو آزادیٔ وطن کی جدوجہد کو سرِ منزل پہنچانے کیلئے کسانوں مزدوروں اور محنت کشوں کی زبردست طاقت پر اعتماد تھا جو ہندوستان کی آبادی کا سب سے بڑا اور مظلوم طبقہ ہے اور ایک فیصلہ کن جنگ لڑ سکتا ہے۔ پریم چند انگریزی دان طبقے کی سستی اور وقتی مفاد پرستوں سے بھی واقف تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ آزادی کے سنگرام میں یہ لوگ ہمیشہ مصلحتوں کے شکار ہو کر رہ جائیں گے۔ اس کا اظہار انہوں نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں بار بار موثر ڈھنگ سے کیا ہے۔ لیکن متذکرہ بالا خط میں اس مسئلے پر انہوں نے بھر پور روشنی ڈالی ہے۔ جو ان کی سیاسی اور سماجی بصیرت پر دال ہے۔ اس لیے وہ اعتدال پسندوں کی سیاسی حکمت عملی سے ہمیشہ دور رہے۔ اپنے پورے اعتماد کے ساتھ رقم طراز ہیں:-

"اس کے لیے ثبوت اور دلیل کی ضرورت نہیں کہ سرکار کوئی ریفارم اس وقت تک نہیں کرتی جب تک اسے یقین نہیں ہو جاتا کہ اس تحریک کے پیچھے کتنی طاقت ہے تو تعلیم یافتہ طبقہ کا اس سے کنارہ کش رہنا کتنا دل شکن ہے قانون پیشہ، طبیب پیشہ، پروفیسر اور سرکاری ملازموں ـــ ان سب نے جتنی غلامانہ ذہنیت کا پتہ دیا ہے اس کی مجھے امید نہ تھی۔ یہ طبقہ ابھی خیریت گورنمنٹ کا اقتدار قائم رہنے میں سمجھتا ہے۔ وہ ایک لمحہ کے لیے بھی اپنی آسائش اور دنیا طلبی کو فراموش نہیں کر سکتا۔ نہ اس کا دین و ایمان ہے۔ وہ یا تو غلامی

۱؎ پریم چند کے خطوط ص ۲۰۱

چاہتا ہی نہیں یا اس کے لیے قیمت نہ دے کر دوسروں پر تکیہ کرنا اپنی شان کے مناسب سمجھتا ہے۔"[۱]

(۲۳ اپریل سنہ ۱۹۳۰ء)

کانگریس کی سیاست کے ساتھ گہری دلچسپی ہونے کے باوجود بعض اوقات وہ اس کی سیاسی حکمت عملی سے انحراف کرتے تھے۔ کانگریس کے گرم دل کے ساتھ ان کی وابستگی اس انحراف کا واضح اشارہ ہے۔ پریم چند کی تخلیقات میں تحریک آزادی کے لیے جو بے پناہ جوش ملتا ہے وہ ان کے خلوص نیت اور سیاسی بصیرت پر دال ہے۔ اس لیے کانگریس کے ہراول دستے میں شامل نہ ہونے کے باوجود انہوں نے ہمیشہ کانگریس کے پروگرام پر لبیک کیا۔ لیکن جب کبھی اختلاف کی گنجائش نکل آتی تو اس کا صاف طور سے اظہار کیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں

"پریم چند کی تخلیقات میں تحریک آزادی کے سلسلے میں دلی امنگ کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے کانگریس کے سیاسی پلیٹ فارم سے بظاہر الگ رہتے ہوئے اس کی جدوجہد سے ذاتی دلچسپی رکھی۔ اس سلسلہ میں بعض اوقات ان کا رویہ شدید بھی ہو جاتا۔ ان کی کہانیوں میں متعدد جگہیں ایسی ملیں گی جب انہوں نے کھل کر کانگریس کے رویے سے اپنے اختلاف کا اظہار کیا...... یہ باتیں کسی ردِ عمل کا نتیجہ نہیں تھیں بلکہ پریم چند کی تحریک آزادی سے ذہنی وابستگی ظاہر کر دیتی ہے۔ جو ان کے صحیح قوت فیصلہ کی دلیل ہے۔ پریم چند نے تحریک آزادی کے مسائل پر بڑی سنجیدگی سے غور کرنے کے بعد نام نہاد رہنماؤں پر گہرے طنز کیئے ہیں"[۲]

---

[۱] پریم چند کے خطوط ص ۲۰۱

[۲] پریم چند کہانی کا رہنما۔ ص ۲۵۴

ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں اس وقت ایک نیا موڑ آیا جب ۳۱ دسمبر ۱۹۲۹ء کو راوی کے کنارے کانگریس کا اجلاس ہوا اور اس میں مکمل آزادی کی قرارداد پاس ہوئی۔ پریم چند جیسے قوم پرستوں کے لیے یہ بڑی خوشی کا دن تھا۔ اس اجلاس میں یہ فیصلہ ہوا کہ ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو پورے ملک میں آزادی کا جشن منایا جائے اور مکمل اور پوری آزادی کا عہد دہرایا جائے یہ دن ہندوستان کے لاکھوں کروڑوں عوام کے لیے تجدید عہد کا دن تھا کہ وہ پوری شد و مد کے ساتھ آزادی کی جنگ میں کود پڑیں اور اپنے وطن عزیز کو برطانوی استبداد سے ہمیشہ کے لیے آزاد کریں ملک کے کونے کونے میں اس فیصلے کا زبردست خیر مقدم کیا گیا۔ پریم چند کے لیے اس سے بڑھ کر خوشی کا دن اور کیا ہو سکتا تھا۔ ان کو جیسے منہ مانگی مراد مل گئی ہو۔ چناں چہ اس فیصلے کے پیش نظر انہوں نے اپنے ماہوار ادبی رسالہ "ہنس" کو ٹھیک اسی دن جاری کیا۔ پریم چند کے خیالات اور ان کی شادمانیوں کا اندازہ اُن کے اس خط سے ملتا ہے جو انہوں نے اپنے دوست کیشو رام سبھروال کو لکھا۔

"آپ کو معلوم ہو گیا ہوگا کہ اس سال کانگریس نے ایک اور قدم آگے بڑھایا ہے اور آزادی کی قرارداد منظور کی ہے۔ اس معاملہ پر شدید اختلاف رائے ہے۔ اعتدال پسند اس حد تک جانے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ اور نوجوان سیاست دان اس سے کم کسی چیز کو قبول نہیں کرتے میرے خیال میں آزادی کی قرارداد ہی انگلستان کی متکبرانہ سامراجیت کا صحیح جواب ہے۔ ڈومینین سٹیٹس ایک ڈھونگ ہے۔"[۱]

مذکورہ بالا سطور سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے ملک کو آزاد کرانے کی تڑپ میں کس قدر شدت اختیار کر چکی تھی۔ اعتدال پسندوں سے متعلق جس ردِ عمل کا اظہار اس

---

[۱] پریم چند کے خطوط۔ مدن گوپال ص۔ ۱۹۵-۱۹۶

خطاب کیا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نئی نسل کی تیز گام سیاست کو چاہنے لگے تھے اور کسی طرح بھی انگریزی سامراج کی ریاکار اور پُر فریب چالوں سے مرعوب ہونے کے لیے تیار نہیں تھے۔ چناں چہ اپنے رسالہ "ہنس" کے لیے جو انہوں نے پہلا ایڈیٹوریل نوٹ لکھا وہ اس رسالے میں ہنس وانی کے نام سے شایع ہوا۔ اس میں پریم چند کے عزائم کی پوری طاقت صاف طور پر نظر آتی ہے اور یہ بات غیر مبہم انداز سے سامنے آتی ہے کہ آزادیٔ وطن کی جدوجہد کو وہ ایک لوحہ سے کم تر درجہ نہیں دیتے ہیں۔ مدتوں سے دل میں چھپی ہوئی خواہش بھڑک کر سامنے آتی ہے اور وہ آزادی کے دیوتا کی آرتی اُتارتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

"ہنس کے لیے یہ خوش قسمتی کی بات ہے کہ اس کا جنم ایسے پاک موقع پر ہوا ہے جب ہندوستان میں ایک نئے یُگ کا آغاز ہو رہا ہے۔ جب بھارت غلامی کی بیڑیوں سے چھٹکارا پانے کے لیے تڑپ رہا ہے۔ اس کی یادگار ملک میں ایک دن کوئی بڑی مستقل اختیار کرے گا۔ بہت چھوٹی چھوٹی.. ادبی جیتوں پر بڑی بڑی شاندار یادگاریں بن چکی ہیں۔ ہم بھی اس نئے دیوتا کی پوجا کرنے کے لیے اس فتح کی یادگار قائم کرنے کے لیے اپنا مٹی کا دیپک لے کر کھڑے ہوتے ہیں۔"[1]

پریم چند ہوائی باتیں کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ انہوں نے "ہنس" کو آزادیٔ وطن کا ایک بہت بڑا ہتھیار بنالیا۔ ان کا پرچہ کانگریس کی ہر نئی تحریک کے ساتھ آگے بڑھتا گیا جیسے نئی نسل کے رہنما آگے اور آگے لے جا رہے تھے۔ سرکار کو پریم چند کی یہ ادا پسند نہیں آئی اور آخر کسی بہانے سرکاری حکم کے مطابق یہ رسالہ بند ہوا۔ اس زمانے میں پریم چند کی ہندی کہانیوں کا ایک نیا مجموعہ "سمر یاترا" شایع ہو چکا تھا جس کا بنیادی مقصد

---

[1] قلم کا مزدور مدن گوپال ص ۱۱۵

تحریکِ آزادی کو آگے لے جا کر ناموس، وطن کا تحفظ کرنا تھا اس کا حشر بھی شاطر انگریز کے ہاتھوں وہی ہوا جو بائیس (۲۲) سال قبل سوزِ وطن کے ساتھ ہو چکا تھا۔ اس مجموعے کو بھی ضبط کر لیا گیا۔

"ہنس" کی اشاعت کے دوران پریم چند نمک کی ستیہ گرہ کے ساتھ گہرے طور پر وابستہ رہے۔ وہ خود والنٹیروں کے گلے میں خوشی خوشی ہار ڈالتے۔ انہیں کھدر کا دھوتی کرتا اور گاندھی ٹوپی پہناتے اور ستیہ گرہ کے لیے اپنی تمام دعاؤں کے ساتھ وداع کرتے۔ اتنا ہی نہیں اُن کا سارا گھر آزادیٔ وطن کے لیے کسی بھی قربانی کے لیے تیار ہو چکا تھا۔ ان کے اثر سے ان کی بیوی شیورانی دیوی نے 'مہلا منڈل' منظم کیے حتیٰ کہ وہ جیل بھی چلی گئیں۔ پریم چند خود جیل جانا چاہتے تھے لیکن اُن کا یہ ارمان پورا نہ ہوا۔

پریم چند نے ہندوستان کی تحریک آزادی میں ایک جانباز مجاہد سے کسی طرح بھی کمتر درجے کا کام نہیں کیا جو کام گاندھی، نہرو، آزاد، بھگت سنگھ اور دوسرے لوگوں نے اپنی قربانیوں سے کیا ایسا ہی کام پریم چند نے بھی اپنے قلم کے سہارے سے کیا۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان کے کسی بھی ادیب نے اتنے خلوص اور ایمانداری کے ساتھ ہندوستانیوں کے حقیقی جذبات کی ترجمانی نہیں کی۔ اور نہ ہی ہندوستان کے لاکھوں، کروڑوں عوام کو ہندوستان کی زبوں حالی کی تصویر دکھا کر ان کے لہو کو اس شدت سے گرمایا اور آزادی کی جنگ کے لیے آمادہ کیا جتنا پریم چند نے کیا۔

پریم چند ہمارے ملک کے ایسے فن کار تھے جو کئی یگوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے مضامین، ان کی کہانیاں اور ناول ان کے قومی جذبات کا خلوص، اُن کی حقیقت پسندی اور دردمندی ہمارے ادب میں اور ہماری تواریخ کا ایسا نورانی مینار ہے جس کی روشنی صدیوں تک ہماری تاریک راہوں میں اُجالا کرتی رہے گی۔

O O

منٹو — شخصیت کے چند پہلو

منٹو نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو ایسے ماحول میں پایا جہاں نظم و ضبط کی تعلیم پر خاصا زور دیا جاتا تھا۔ والد سخت گیر تھے لہذا اُنہیں کوئی پیار نہ مل سکا۔ محبت، شفقت اور ہمدردی کے اسی فقدان نے سعادت حسن کو منٹو بنا دیا۔ اُن کی زندگی میں جو لاابالی پن، غیر معمولی انانیت، اپنے آپ کو دوسروں پر حاوی کرنے کی قوت ملتی ہے وہ اسی کمی کی تلافی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جو ان میں باپ کے بوسے کو نہ پا سکنے کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی —— بعد کی زندگی میں بھی ان کو ٹھوکریں کھانا پڑیں۔ اُن کے دُکھتے ہوئے زخموں پر کسی نے مرہم نہیں کیا۔ حتےٰ کہ دوستوں نے بھی ان کو سمجھنے میں غلطیاں کیں۔ انہی آزمائشوں نے انہیں کندن بنایا تھا۔ وہ جہاں اپنی بات منوانے کے لئے کچھ بھی کر سکتے تھے وہاں اُن کے دل میں حساس گوشے بھی تھے۔ جو اوروں کی محبت اور ہمدردی سے بھرے رہتے تھے۔ اس خلوص کی تابناکی ان کی زندگی کے ہر دور میں ملتی ہے۔ اس زمانے میں بھی جب وہ محض ایک معمولی ایڈیٹر تھے اُس وقت بھی جب فلم اور ادب کی دُنیا میں ان کی دھوم تھی اور اس زمانے میں بھی جب وہ پاکستان میں مفلس اور قلاش ہو کر بیس روپے میں شراب کی بوتل کے لئے اپنی تخلیقات بیچتے تھے وہ دریا دلی اور خلوص کے پیکر بنے رہے۔ اس خلوص کی ایک تصویر حامد جلال نے اپنے مضمون "منٹو ماموں" میں یوں کھینچی ہے۔

"بمبئی میں ان کے پاس جو فلیٹ تھا، وہ نہ تو بہت بڑا تھا نہ بہت چھوٹا لیکن اس میں مہمانوں کا ہمیشہ ہجوم ہوتا۔ کیوں کہ وہ ان کی دل کھول کر مدارت کرتے تھے۔ مسہریوں کی تعداد سے اگر مہمان زیادہ ہو جاتے تو منٹو ماموں فرش پر اپنا بستر سب سے پہلے بچھا دیتے۔ کبھی کبھی

تو مہمانوں کی اتنی کثرت ہوتی کہ فرش پر بھی جگہ باقی نہ رہتی۔ اور منٹو ماموں
رات لکڑی کے تختوں پر گذار دیتے۔ جو بیت الخلاء کے راستے میں چھت کے
نیچے لگے ہوئے تھے۔ منٹو ماموں اپنے اس ایثار کا کسی سے ذکر تک نہ کرتے"

منٹو نہ صرف یہ کہ بڑھیا سی بڑھیا چیز خود خریدتے تھے بلکہ اکثر چیزیں خرید کر اپنے احباب میں تحفے کے
طور پر دیتے تھے۔ خود اکثر بیمار رہا کرتے تھے۔ لہٰذا بڑے بڑے ڈاکٹروں سے معائنہ کروانے کے عادی
تھے۔ اور لوگوں کو بھی اچھے اچھے ڈاکٹروں سے طبّی مشورہ کرنے کے لئے اصرار کرتے تھے۔ خود اپنی جیب
سے ان کی فیس ادا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ ایک بار اپنے نوکر کو بھی اپنے ڈاکٹر کے پاس لے گئے۔ جس کی فیس
۶۴ روپے تھی۔ ڈاکٹر پر ان کی ہمدردی کا اس قدر اثر ہوا کہ اُنہوں نے نصف فیس پر ہی اکتفا کیا۔

منٹو کی طبیعت میں SENSATIONLISIM کا مادہ بدرجہ اُتم تھا۔ وہ کبھی کبھی ایسی
حرکتیں کرتے کہ لوگ حیرت زدہ رہ جاتے۔ ان کی زندگی ان بے شمار واقعات سے عبارت ہے جن سے وہ
اپنے اردگرد عجیب فضا پیدا کر لیتے تھے۔ اپنی طالب علمی کے زمانے میں وہ اپنی شوخیوں کی وجہ سے اپنے
ساتھیوں اور اپنے ہمعصروں میں مرکزِ توّجہ بن چکے تھے اور "ٹامی" کے نام سے مشہور ہو چکے تھے۔ ان کا
محبوب مشغلہ افواہیں پھیلانا تھا۔ اُن کی ہر افواہ نرالی ہوا کرتی تھی۔ جس سے ان کے ذہن کی خلاقی کا
قایل ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً

امریکہ والوں نے تاج محل خرید لیا ہے۔ اور وہ بڑی مشینوں کے ذریعے سے اسے امریکہ
لے جا رہے ہیں۔

لاہور میں ٹریفک کے سپاہیوں کو برف کے کوٹ مہیا کئے گئے ہیں۔

میرا فونٹین پن گدھے کے سینگ کا بنا ہوا ہے۔

منٹو نے اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ مل کر ایک انجمن منظم کر لی تھی۔ نام تھا "انجمن احمقان" اس
انجمن سے وابستہ لوگوں کا کام عجیب وغریب باتیں منوانا ہوا کرتا تھا۔ اکثر اوقات ان کی باتیں بہت ہی
عجیب وغریب ہوا کرتی تھیں۔ مثلاً"۔

اس قلم کے متعلق آپ کی نب کیا ہے؟

اس قمیض کے متعلق آپ کا بٹن کیا ہے؟

منٹو بقول کرشن چندر ٹوپی سے خرگوش نکالنے کے قایل تھے اور اس کام کو وہ بڑی صلاحیت سے
انجام دے سکتے تھے۔ جن دنوں ان کا فلم "آٹھ دن" فلمایا جا رہا تھا اُن کے مشہور افسانے "بو"
پر فحاشی کا الزام دے کر ان کے نام وارنٹ جاری کئے گئے۔ اس زمانے کے مشہور کامیڈین وی ایچ
ڈیسائی ان کی فلم میں کام کرتے تھے۔ منٹو کو سوجھی کہ وہ اپنے مقدمے کی پیروی کے لئے ڈیسائی کو
لے آئیں۔ اس سے منٹو کا مقصد محض ایک عجیب وغریب سنسنی پیدا کرنا تھا۔ جو اپنے طرز کا نرالا واقعہ
ہوتا۔ لیکن شوٹنگ کی مشکلات نے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر ہونے نہ دیا۔

منٹو نے جب اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تو ابتداء سے ہی ہنگامہ آرائی پر اُتر آئے۔ اپنے
افسانوں کے پہلے مجموعے "منٹو کے افسانے" کی اشاعت کے وقت ناشر کو ہدایت دی کہ گردپوش ایسا بنایا
جائے کہ لوگ اسے دیکھتے ہی انہیں گالیاں دینے لگ جائیں۔ کہانیاں ایسی لکھیں کہ چاروں طرف
واہ واہ اور ہاہا کار مچ گئی۔ ترقی پسندوں نے رجعت پسندی کا لیبل چسپاں کر دیا اور رجعت پسندوں
نے ترقی پسند اور دہریہ کہا۔ اُن کے افسانوں پر مقدمے چلے۔ اُن کو فحش نگار اور گندہ ذہن کہا گیا
شراب نوشی سے چھٹکارا دلوانے کے لئے پاگل خانے بھیج دیئے گئے۔ لیکن جب پاگل خانے سے نکلے
تو ان کے مُنہ سے یہ معنی خیز جملہ نکلا:۔

"چھوٹے پاگل خانے سے نکل کر بڑے پاگل خانے میں آگیا ہوں"

منٹو کی ایک بڑی کمزوری ان کی صاف گوئی تھی۔ سیاہ کو سیاہ اور سفید کو سفید کہنا ان کا
شعار تھا۔ نجی گفتگو میں، ادبی مجلسوں میں، اپنی تحریروں اور تقریروں میں اُنہوں نے ہمیشہ وہی کہا جس
کو ان کا ضمیر اور ان کا ایمان تسلیم کرتا تھا۔ ان کے خاکوں پر زبردست اعتراضات کئے گئے۔ ان کے
عزیز دوست اور مشہور ادیب ابراہیم جلیس نے ایک بار اُن سے کہا:۔

"منٹو! تم شاہراہِ ادب کی طرف پلٹ کر دیکھو، تم نے اس پر کیسے کیسے

مجسمے نصب کئے ہیں ۔ بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور ممد بھائی اور آج تم اپنے
دوستوں کی زندگی سر بازار نیلام کر کے اس سے اپنی روٹی کما رہے ہو۔"

لیکن منٹو ان سبھی باتوں کے قائل نہ تھے۔ وہ اس بات کے بھی قائل نہ تھے کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار لانڈری میں بھیج دیا جائے۔ جہاں سے دھل کر آئے اور "رحمت اللہ علیہ" کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔ وہ مصور نہیں ایک فوٹوگرافر تھے۔ جو ہو بہو تصویر کھینچنے کا قائل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہا ڈنکے کی چوٹ کہا۔ اُن کے فن کے بارے میں اُن کی حیات میں ہی کافی لے دے ہوتی رہی لیکن اُنہوں نے نقاد حضرات کی نکتہ چینیوں کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ بلکہ جو کچھ محسوس کیا اسے پوری دیانت داری کے ساتھ پیش کیا۔ اپنے مزاج کی اس افتاد کے بارے میں ان کے خیالات کم دلچسپ نہیں۔ ان کے مطالعے سے ان کا نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ اپنے خاکوں کے مجموعے "گنجے فرشتے" میں رقم طراز ہیں :-

"میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں کوئی شیمپو نہیں۔ کوئی گھونگر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ میراجی کی غلاظت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی۔ اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ بر خود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔ اس کتاب (گنجے فرشتے) میں جو فرشتہ بھی آیا۔ اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔"

منٹو خط مستقیم کے عادی نہ تھے۔ وہ زندگی بھر خط مستقیم سے متنفر تھے۔ اُن کے بچپن سے لے کر اُن کی موت تک، ان کے ترجموں سے لے کر اُن کے طبع زاد افسانوں اور مضامین تک ہر جگہ ٹیڑھے میڑھے خطوط نظر آتے ہیں۔ اُنہوں نے کبھی اس راستے کو تسلیم نہیں کیا ہے جس پر لوگ پہلے ہی چل پڑے تھے۔ ہر بات میں اُنہوں نے نیا راستہ دریافت کیا۔ اپنے معاصرین اور پیش روؤں کے برخلاف وہ روایت پرستی سے بیزار تھے۔ بت شکنی اُن کا شعار تھا۔ نفسیاتی اور جنس کی تفصیلات کے افسانے لکھنے کی ایک بڑی وجہ بھی یہی ہے کہ لوگوں نے ایسے افسانوں کو فحش اور بے کار قرار دیا۔

جن میں انہوں نے مروجہ اصولوں سے بغاوت کی تھی اور انہوں نے عہد میں آکر ایسے افسانوں کو اپنا موضوع خاص بنا لیا۔ وہ اس راہ پر چلنا کفر سمجھتے تھے۔ جن پر اوروں نے اپنے جھنڈے گاڑ دئیے ہوتے۔ اس لئے ان کے موضوع منفرد اور اچھوتے ہوا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں اُن کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو۔ جو انہوں نے اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا۔ اس کے مطالعے سے ان کے نظریے پر روشنی پڑتی ہے :-

"پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا حال دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کی آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اُس کا پتی کمرے میں بیٹھا یہ سب کچھ دیکھ رہا ہو۔ گویا کچھ ہوا ہی نہیں رہا ہو۔ زندگی کو ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہئے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ وہ جیسی تھی۔ یا جیسی ہوگی اور جیسی ہونی چاہئیے۔"

اُن کے لکھنے کا طریقہ تمام دنیا سے نرالا تھا۔ بقول اُن کے وہ افسانہ نہیں لکھتے تھے بلکہ افسانہ ہو جاتا تھا۔ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران جب اُن سے کسی موضوع پر فیچر لکھنے کو کہا جاتا تھا تو وہ فوراً اپنا ٹائپ رائٹر نکالتے اور مسودہ تیار کئے بغیر ٹائپ کرنا شروع کر دیتے تھے۔ افسانہ لکھتے وقت وہ کسی خاص ماحول کی تلاش میں نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ گھر کے دوسرے کام کاج کے ساتھ ساتھ افسانہ تخلیق کرنے کا کام بھی ہو جاتا تھا۔ بعض اوقات وہ شدید تخلیقی کرب میں مبتلا ہو جاتے۔ لکھتے ہیں :-

"افسانہ میرے دماغ میں نہیں۔ جیب میں ہوتا ہے جس کی مجھے کوئی خبر نہیں ہوتی۔ میں اپنے دماغ پر زور دیتا رہتا ہوں کہ افسانہ نکل آئے۔ سگریٹ پر سگریٹ پھونکتا رہتا ہوں۔ مگر افسانہ دماغ سے باہر نہیں نکلتا۔ آخر تھک ہار کر بانجھ عورت کی طرح لیٹ جاتا ہوں۔"

منٹو اپنے تخلیقی کارناموں سے مطمئن نہیں تھے۔ وہ کبھی بھی اپنی زندگی کی منزل متعین نہ کر سکے۔

اور یہ ناآسودگی زندگی بھر ان کو تڑپاتی رہی۔ وہ کچھ کر کے دکھانا چاہتے تھے لیکن جب کچھ ہو ہی نہیں پاتا تھا تو ہنگاموں پہ اتر آتے تھے۔ وہ اکثر گھلتے میں رہتے۔ اس سے ان کی جھلاہٹ میں اور بھی اضافہ ہو جاتا۔ وہ اپنی زندگی کو ایک دیوار کہتے ہیں جس کا پلستر خود اپنے ناخنوں سے کھرچتے۔ کبھی کبھی اُن کے جی میں آتا کہ وہ اس ملبے پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دیں۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کی شخصیت اس ظاہری منٹو سے مختلف ہے جو گوشت پوست کی شکل میں لوگوں کو نظر آتا ہے لیکن لوگوں کو اس حقیقت کا احساس نہ تھا۔ وہ بہت کچھ کرنا چاہتے تھے لیکن جب راستے مسدود پاتے تو ان کے ولولے بھی دب کر رہ جاتے۔ وہ جذباتی گھٹن کا شکار ہو جاتے اور یہ گھٹن ان کو ذہنی انتشار میں گرفتار کر دیتی تھی۔ ان کے اس دماغی ہیجان کا اندازہ اس خط سے ہوتا ہے جو انہوں نے ایک بار اپنے عزیز دوست احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا:۔

"طبیعت پر ایک عجیب بوجھ محسوس کر رہا ہوں۔ ایک عجیب و غریب تکان سی طاری ہے۔ میں اس اضمحلال کا سبب جانتا ہوں مگر اس سبب کے پیچھے اتنی چیزیں کارفرما ہیں۔ کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں۔ ہر شے میں ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ مجھے اپنے آپ سے بھی تسکین نہیں ہوتی .... ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں۔ جو کچھ میرے اندر ہے وہ نہیں ہونا چاہیئے۔ اس کے بجائے کچھ اور ہی ہونا چاہیئے"۔

منٹو کی سب سے بڑی کمزوری ان کا بے پناہ خلوص تھا۔ اس خلوص کی پرچھائیاں اُن کے فن میں بھی جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ اُن کے نظریات اگرچہ ان کے دوستوں سے بالکل مختلف تھے لیکن وہ دوست بنا کر دوستی کو نبھانے کا فن جانتے تھے۔ ان کی مختصر زندگی کی داستان ایسے بے شمار واقعات سے عبارت ہے جہاں شدید اختلافات کے باوجود ان کا بیکراں خلوص ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔

منٹو کی ہر تحریر ۷۸۶ کے عدد سے شروع ہوتی ہے۔ اگر غلطی سے کہیں یہ عدد لکھنا بھول جاتے اور اس کے بغیر ہی اُن کا کوئی مضمون، افسانہ یا ڈرامہ مکمل ہو جاتا تو وہ ضائع کر دیتے اور اکثر اوقات وہ چیز دوبارہ کبھی تخلیق ہی نہ ہوتی۔ اس بات سے بعض اوقات لوگ انہیں ضعیف الاعتقاد سمجھنے لگتے

تھے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ منٹو کوئی مافوق البشر نہ تھے ان کی عظمت اس بات میں بھی پوشیدہ ہے کہ وہ انسانی خامیوں سے پاک نہیں تھے۔ ہر انسان اپنے ماحول، معتقدات اور گردوپیش کے حالات سے متاثر ہوتا ہے منٹو کو جو ابتدائی ماحول ملا۔ وہ ظاہر ہے۔ مذہبی رسومات اور اعتقادات سے الگ نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے ابتدائی عمر کے تصورات، فکر و نظر کی وسعت یابی کے باوجود ان کی طبیعت کا جزو رہے۔ منٹو بادہ نوش تھے لیکن شراب کے نشے میں دھت رہ کر بھی اپنے مذہبی عقائد سے بیگانہ نہیں رہے۔ ایک بار فلم ایکٹریس پارو دیوی کے ہاں محفل رقص و سرور لگی ہوئی تھی۔ اشوک کمار، ایس واچا، این دتہ پائی، منٹو اور دوسرے لوگ شریکِ محفل تھے۔ سب لوگ ہوش و حواس کھوئے ہوئے پی رہے تھے۔ پارو نے ٹھمریاں، غزلیں اور گیت پیش کئے۔ اور آخر میں ایک نعت شروع کی۔ لیکن منٹو اس حالت میں بھی کہ جب وہ مدہوش تھے کہا:۔

"پارو دیوی! یہ محفلِ نشاط ہے۔ شراب کے دور چل رہے ہیں۔ یہاں کالی کملی والے کا ذکر نہ کیا جائے تو اچھا ہے"۔

منٹو نے مذہب پر کبھی سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا اور نہ ہی مذہبی قواعد کی پابندی پر کبھی سوچ لیا تھا۔ لیکن اسلام کے ساتھ انہیں والہانہ عشق تھا۔ مشہور افسانہ نگار اور اُن کے ہمعصر دوست جناب کرشن چندر کی توجہ جب میں نے اس بات کی طرف مبذول کرائی تو اُنہوں نے کہا:۔

"منٹو نماز وغیرہ کے پابند نہ تھے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ اسلام کے بارے میں کچھ سُن نہیں سکتے تھے"۔

لیکن ان کی تحریروں میں کہیں پر بھی مذہب کی چھاپ نہیں ملتی۔ اُنہوں نے ہمیشہ مذہب کے نام پر کئے گئے مظالم کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ فسادات پر ان کا جتنا بھی ادب شائع ہوا ہے۔ شاید ہی کسی اور ہندوستانی یا پاکستانی ادیب نے اتنا ادب تخلیق کیا ہو۔ لیکن ان کی ہر تحریر منافرت، تنگ نظری، تعصب اور قتل و غارت کے خلاف ہے۔ اُن کی ایک کہانی "سہائے" کا یہ منظر ملاحظہ ہو:۔

"یہ مت کہو کہ ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان
مرے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے۔ لیکن
وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کرکے ہندوؤں نے
بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا۔ مگر اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہ آئی۔
وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیا جا سکتا ہے۔
مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں رُوح
میں ہوتا ہے۔ چھرے، چاقو، یا گولی سے فنا نہیں ہو سکتا۔"

منٹو باضابطہ طور پر کسی سیاسی جماعت کے ساتھ کبھی وابستہ نہ رہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ کسی ڈسپلن کے پابند نہیں رہ سکتے تھے۔ ان کی زندگی کی کہانی واضح طور پر ثابت کرتی ہے کہ حالات اور واقعات نے انہیں زبردست 'برتری' کا احساس دلایا تھا۔ یہ برتری سیدھی راہ سے انہیں حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اپنی .. کمزوریوں اور زندگی کی بے شمار خالی جگہوں کو انہوں نے خود ساختہ احساس برتری سے پُر کر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زبردست قسم کی "انانیت" کے شکار تھے۔ اُن کی کہانیوں میں جو تخلیقی اُپج ملتی ہے اس کے پس پردہ ان کی "انا" کا زبردست ہاتھ نظر آتا ہے۔ یہی "انا" انہیں بعد کی زندگی میں سیاست سے دُور رکھنے میں کامیاب رہی۔ حالاں کہ ابتدائی زندگی میں اُن پر انقلابی تصوّرات کی چھاپ نظر آتی ہے۔ سیاست سے انہیں بعد میں اس لئے بھی دلچسپی نہ رہی کیونکہ سیاست دان، سیاست سے زیادہ پینترہ بازی کو اپنا شعار بنانے لگے تھے۔

منٹو سیاست دان کو ایک پیشہ ور آدمی سمجھتے تھے۔ جو لوگوں کی خدمت کے بجائے اپنے مفادات کی حفاظت کرتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں:۔

"سیاسیات سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیڈروں اور دوا فروشوں کو میں ایک
ہی زمرے میں شامل کرتا ہوں۔ لیڈری اور دوا فروشی یہ دونوں پیشے ہیں۔
دوا فروش اور لیڈر دونوں دوسروں کے نسخے استعمال کرتے ہیں۔"

لیکن منٹو کی ابتدائی زندگی پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ وہ شدت سے اشتراکیت کی طرف مائل تھے۔ ان کے گھر میں ان کا کمرہ "دارالاحمر" کہلاتا تھا۔ جہاں انقلاب کے نہ جانے کتنے خواب بُنے جاتے تھے۔ ان کے کمرے میں ہمیشہ سردار بھگت سنگھ کی تصویر آویزاں نظر آتی تھی۔ وہ بھی دہشت پسند بننا چاہتے تھے۔ آسکر وائیلڈ اور وکٹر ہیوگو کے انقلابی ڈراموں کے ترجمے گورکی کے افسانوں کے ترجمے 'آتش پارے' کی کہانیاں، روسی شاعری اور سُرخ انقلاب پر ان کے مضامین، 'بنجارہ' اور (MUD) 'مڈ' عیسیٰ قلمی کہانیاں 'مفکر' اور 'کامریڈ سعادت حسن منٹو' جیسے قلمی نام اور درجنوں واقعات اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ وہ اشتراکیت سے کس قدر قریب تھے۔ لیکن ان کی "انانیت" نے ان کے دشمن پیدا کر دئے اور وہی لوگ جو ان کے فن کے مدّاح ہونے کے باوجود ان کی مخالفت کرنے پر مجبور تھے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ لوگ بھی ان کے بارے میں کوئی مجموعی رائے قائم نہ کر سکے اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ میکسم گورکی اور اشتراکی شاعری کا یہ عاشق انتہا پسندوں کی زیادتیوں سے تنگ آکر اُن کے خلاف لکھنے لگا۔

اپنی انانیت کے باوجود منٹو ایک بڑے انسان دوست تھے۔ وہ حقائق کے سب سے بڑے ترجمان تھے۔ انہوں نے اپنے بعض دوسرے ہمعصروں کی طرح تلخ حقائق کو حریری پردوں میں لپیٹ کر پیش نہیں کیا۔ وہ سفید کو سفید اور سیاہ کو سیاہ لکھنے کے قائل تھے۔ اس ضمن میں اُن کا یہ بیان خاص طور سے قابلِ توجہ ہے:—

"زمانے کے جس دور سے ہم گذر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو
میرے افسانے پڑھیئے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس
کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔"

منٹو تقسیم ملک کے وقت بمبئی میں تھے۔ تقسیم نے جو حالات پیدا کر دئے تھے اس سے ان .... کا ذہن شل ہو چکا تھا۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کی مصنوعی تقسیم کو دل سے قبول نہیں کر چکے تھے۔ وہ اپنے آپ کو اس عظیم ہندوستان کا وارث سمجھتے تھے جہاں اُنہوں نے ان کے بزرگوں نے اور ہندوؤں اور مسلمانوں نے آنکھ کھولی تھی۔ دُکھ اور سُکھ بانٹ لئے تھے۔ ایک کلچر اور ایک تہذیب کو گلے لگایا تھا —

منٹو ان لاکھوں، کروڑوں لوگوں کی نمائندگی کرتے تھے جو سارے ہندوستان کو اپنا وطن سمجھتے تھے۔ منٹو نے اپنی تحریروں میں اس مصنوعی پن کے خلاف احتجاج کیا جو اب پیدا کیا گیا تھا۔ انہیں اس سرزمین سے کوئی جذباتی وابستگی نہیں تھی۔ جو اب بنا تھا۔ اور حقیقت بن چکا تھا۔ اپنے مضمون "مُرلی کی دُھن" میں لکھتے ہیں :-

"اب اس خطۂ زمین کو نئے نام نے کیا بنا دیا تھا۔ اس کا مجھے علم نہیں تھا۔ اپنی حکومت کیا ہوتی ہے۔ اس کی تصویر کوشش کے باوجود میرے ذہن میں نہیں آتی تھی۔"

یہ سب کیا ہو رہا تھا؟ افراط و تفریط کا عالم تھا۔ لوگوں پر جنون سوار تھا۔ ایک تہذیب اور ایک کلچر کا تصوّر پاش پاش ہو چکا تھا۔ اسلام اور ہندو دھرم کے تقدّس کے نام پر لاشوں کے ڈھیر لگ رہے تھے۔ عصمتوں کا بیوپار ہو رہا تھا۔ بچوّں کے قہقہے لُٹ رہے تھے۔ برصغیر کے دونوں حصّوں میں انسان جس جنون اور حیوانیت کا شکار تھا اس کی ایک جھلک منٹو کے الفاظ میں ملاحظہ ہو :-

"ہندوستان آزاد ہو گیا۔ پاکستان عالم وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا تھا۔ لیکن انسان ان دونوں مملکتوں میں غلام تھا۔ تعصّب کا غلام، مذہبی جنون کا غلام، حیوانیت اور بربریت کا غلام۔"

ایسی سہمی سہمی فضا میں سنبھل سنبھل کر رہنا بڑے دل اور بڑے دماغ کا کام تھا۔ سعادت حسن منٹو کی عظمت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ آگ اور خون کے اس سمندر میں انسانیت کی قندیل جلائے ایک چٹان کی طرح ڈٹے رہے۔ مضبوط اور غیر متزلزل۔

پریم چند کے تکنیکی تجربے

تکنیک کی جامع تعریف کرنا دشوار ہے۔ دراصل ہر کہانی اور ہر ناول اپنی الگ تکنیک رکھتا ہے۔ اس کا بنیادی اور گہرا تعلق اس مواد سے ہے جو کسی مخصوص ناول یا کہانی میں فنّی باریکیوں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نہ تو خالص طور پر مواد ہے نہ اسلوب بلکہ ان دونوں سے مُبرا اس کی ایک الگ حیثیت ہے۔ ایک تخلیق کار اپنے مواد کو ایک خالص اسلوب میں ڈھالتا ہے۔ پھر اپنے مخصوص سلیقے سے اس میں آہنگ پیدا کرتا ہے۔ اور کہانی کو اس طرح سے بُنتا ہے کہ اس کے مختلف یا مطلوبہ اجزا واضح شکل میں سامنے آجائیں۔ اس طرح سے اس کی ایک الگ ہیئت وجود میں آتی ہے۔ یہ صاف اور منجھی ہوئی شکل اس فن پارے کی تکنیک ہے۔ مختلف طرح کے مواد کو ایک ہی طرح کی تکنیک میں ڈھالنا صحیح نہیں ہوگا۔ کیونکہ ایک مخصوص طرح کا مواد ایک خاص طرح کی تکنیک کا متقاضی ہے اور اگر اس کو اس مخصوص تکنیک میں نہ ڈھالا جائے تو وہ فن پارہ پُھسپُھسا اور بے جان ہو کر رہ جائے گا۔

تکنیک کی یہ تبدیلی دراصل تیز رفتار زندگی اور اس کے تقاضوں کے پیشِ نظر سامنے آئی ہے۔ آج کی کہانی یا ناول یقیناً" اس تکنیک میں نہیں لکھا جاتا جس طرح روایتی دور کے ناول یا کہانیاں لکھی جاتی تھیں۔ روز تبدیل ہونے والی زندگی اپنے ساتھ نئی پیچیدگیاں سمیٹ لائی ہے۔ یہ پیچیدگیاں اپنی تمام تر باریکیوں کے ساتھ آج کے ادب کا حصّہ بن گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی کہانی یا ناول بہت پھیل گئی ہے۔ ہر دم تغیر پذیر زندگی اور نامیاتی کیفیات کو' اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے جب ادیب کی نگاہوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ تو

ادیب کے فن کار ہاتھ اسے ضرورت کے مطابق الگ الگ تکنیک میں ڈھال کر نئے نئے پیکر تراش لیتا ہے۔ اردو فکشن کی آرٹ گیلری پر جب نظر جاتی ہے تو طرح طرح کی تصویریں نظر آتی ہیں جن کو مختلف تکنیکوں کے رنگ و روغن سے آراستہ کیا گیا ہے اور رنگ برنگے نقوش ابھارے گئے ہیں۔

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پریم چند ہندوستان کے واحد ادیب ایسے ہیں جنہیں اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ جن کی کہانیوں اور ناولوں کو دونوں زبانوں کے ادب میں بلند مقام حاصل ہے۔ اور جن کو آج تک اہل نظر آنکھوں کا سرمہ بناتے ہوئے ہیں۔ پریم چند نے اردو اور ہندی کو کم و بیش تین سو کہانیاں اور پندرہ ناول دیئے ان کا تخلیقی دور پورے چھتیس (۳۶) سال کے عرصے پر محیط ہے۔ اس دوران انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کو مسلسل جاری رکھا۔ یہ پورا زمانہ ہندوستان میں سیاسی اور سماجی لحاظ سے بھی اہم ہے کیونکہ اس زمانہ میں ایسے حالات پیدا ہوئے جن سے ہندوستانی معاشرت فکر و شعور کے ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ مغربی علوم و فنون کی اشاعت نے زندگی کو ایک نیا زاویہ نگاہ عطا کیا اور سیاسی سماجی اور تمدنی تحریکوں نے پرانے اور فرسودہ خیالات کے بجائے آزادی اور ترقی کی جد وجہد کے لیے آمادہ کیا۔

پریم چند نے ادب اور سماج کو سمجھنے کی واضح کوشش کی۔ گاؤں کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ کسانوں کی ذہنی حالت اور متوسط طبقہ کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کی۔ اچھوتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا۔ عورتوں کے مسائل پیش کئے۔ اور سب سے بڑھ کر حصولِ آزادی کو اپنے ادب کا مقصد بنایا۔ اس طرح کے متنوع موضوعات پر قلم اٹھانے کے لیے پریم چند نے کئی ہفت خواں طے کئے جو ان کے ادب میں متعدد فنی اور تکنیکی عمل اور تجربے کی شکل میں رونما ہوئے۔ ان تجربوں کے عوامل کو سمجھنا ضروری ہے کیونکہ تخلیقی عمل ذاتی اور انفرادی تجربے کو تخلیقی سرچشمے سے ہم کنار کرتا ہے۔

پریم چند ایک ایسے ادیب تھے جو ذات کے خول میں بند ہو کر مسلط کردہ تجربے کے قائل نہ تھے انہوں نے اپنے زاویہ نظر کی وضاحت خود کی ہے۔ لکھتے ہیں :-

" ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں۔ دل بہلاؤ کے علاوہ اور بھی مقصد ہے وہ محض عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔" [۱]

(یا)

" مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی اور روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔" [۲]

ان اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند فن کو افادی زاویہ نظر سے دیکھتے تھے۔ اور افادیت سے محروم فن پریم چند کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔ ان کے نزدیک ادب اور فن کو ذاتی اور انفرادی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ وہ فن کو عطیۂ خداوندی بھی نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ ہمیشہ مادی محرکات کو بنیادی حیثیت دیتے رہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ ادب اور فن کو تنقیدِ حیات بنانے کی کشمکش نے ادبی پروپگنڈے کی راہ پیدا کی ہے جیسے مختلف ادوار میں ادبی معیاروں پر مختلف زاویہ ہائے نظر سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ پریم چند کے بعد ادبی پروپگنڈا مقبول بھی ہوا اور مطعون بھی۔ لیکن اس کے افادی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ پریم چند نے اپنے ادب میں ہمیشہ پروپگنڈے کو زندگی کے مثبت

۱۔ پریم چند ادب کی غرض و غایت۔ زمانہ کانپور اپریل ۱۹۳۶ء
۲۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ پریم چند کہانی کا رہنما۔ ص ۱۴۹ - ۱۵۰

روایتوں کے مطابق استعمال کیا۔ وہ محض انفرادیت کے خول میں گرفتار نہیں ہے بلکہ اسے ذوق حسن کا منبع قرار دیا۔ پریم چند کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جعفر رضا اس نقطے پر یوں روشنی ڈالتے ہیں

"ذوقِ حسن کی روحانی و معنوی مسرت کو افادی قرار دینے کی صورت میں ادب کی افادیت واضح ہو جاتی ہے۔ اور ادیب کی ذاتی پسند سے زیادہ سماجی فلاح کے مسائل ادبی مقاصد قرار پاتے ہیں۔"[1]

پریم چند نے خود بھی اپنے اسی زاویہ نظر کو ترقی پسند مصنفین کے صدارتی خطبے میں بہتر طریقے سے واضح کیا ہے:۔

"ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اُٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے"[2]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اپنے پیش رووں کی طرح امیروں کی خوشنودی حاصل کرنا نہ تھا بلکہ عام مسائل اور مصائب کی ترجمانی کرنا تھا۔

پریم چند کا تخلیقی عمل سادہ اور سپاٹ نہ تھا۔ ایک جگہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میری زندگی ہموار میدان کی طرح ہے۔ جس میں کہیں کہیں گڈھے تو ہیں لیکن ٹیلوں، پہاڑیوں، گہری گھاٹیوں اور غاروں کا پتہ نہیں۔ جن

---

1. ڈاکٹر جعفر رضا: کہانی کا رہنما ص ۱۵۰
2. پریم چند: ادب کی غرض و غایت۔ زمانہ کانپور اپریل ۱۹۳۶ء

حضرات کو پہاڑوں کی سیر کا شوق ہو انہیں یہاں مایوسی ہوگی ......"[1]

اس ہمواری کا دعویٰ ان کے تخلیقی عمل کی سادگی کا مظہر ہے۔ لیکن اس کے بعد کے فقروں پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اس زندگی میں کہیں کہیں گڈھوں کا اعتراف بھی کیا ہے۔ جس سے ان کی زندگی کے نشیب و فراز کے بارے میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے۔ یہی نشیب و فراز پریم چند کے تخلیقی عمل کو توانائی عطا کرتے ہیں۔ پریم چند کے تخلیقی عمل کے متنوع معیاروں کا تعین کرنے کے لئے اس حقیقت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ ادبی تخلیق جذبات اور احساسات کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ جیسے تخلیق کار اپنے قارئین کے مزاج کے اعتبار سے تخلیق کرتا ہے۔ ایک شخص مزاج و کردار کے اعتبار سے دوسرے شخص سے مختلف ہوتا ہے لیکن اس کا دائرہ عمل عصری ماحول سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ جس سے وابستگی کی بناء پر کوئی شخص کرداروں کے خدوخال کی شناخت کر سکتا ہے۔ اور اس طرح سے اپنے گرد و پیش کے لوگوں کے حرکات و سکنات دیکھ سکتا ہے۔ پریم چند نے اس راز کو پا لیا تھا۔ اس لئے انہوں نے کہا تھا:۔

"کامیاب ناول نگار کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ اپنے قارئین کے دل میں ان ہی جذبات کو بیدار کر دے جو اس کے کرداروں میں رونما ہو۔ قاری بھول جائے کہ وہ ایک ناول پڑھ رہا ہے۔ اس کے اور قاری کے درمیان ایک روحانی یگانگت پیدا ہو جائے"[2]

وہ زندگی کے تجربوں کو حقیقت اور آدرش میں تحلیل کرنے کو ایک اچھی تخلیق کے لئے پہلی شرط قرار دیتے تھے، لکھتے ہیں:۔

---

1. زمانہ کانپور پریم چند نمبر ص ۳
2. پریم چند ساہتیہ کا ادیشیہ ص ۶۹

" وہی ناول اعلیٰ معیار کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ آدرش کو متحرک اور موثر بنانے کے لیے ہی.. حقیقت نگاری کا استعمال ہونا چاہیئے۔" ۱؎

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں :-

" ناول نگار کو یہ کوشش کرنا چاہیئے کہ اس کے خیالات غیر محسوس یا بالواسطہ طور پر دوسروں تک نہ پہنچیں۔ ناول کو واقفیت اور روانی میں ان خیالات کی وجہ سے کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ ورنہ ناول غیر دلچسپ ہو جائے گا۔" ۲؎

پریم چند اپنی تخلیق سے قبل اپنے دائرہ عمل کا تعین کرتے تھے۔ ان کے ناولوں میں خاص طور پر پردۂ مجاز، میدان عمل اور گئودان کے انگریزی خاکوں کی نشاندہی ڈاکٹر جعفر رضا نے کی ہے۔ جو ان ناولوں کے مسودات میں شامل ہیں۔ ان کے مختصر اقتباسات ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں :-

" BIBHUDA IS YAGYANARIAN UPADHAYAYA-
CRAFTY PARSIMONIOUS, SELFISH BUT SER-
VICEFUL, TACTFUL. VISHAL SING IS BECHAN
LAL- SIMPLE, HONEST, WANTING IN MORAL
COURAGE.
CHAKRADHAR IS D. PRASAD-VERY SHY,

۱؎ پریم چند ساہتیہ کا ادیش ص ۵۷

۲؎ پریم چند کچھ وچار ص ۴۲ - ۴۳

LEARNED, PRINCIPLED .... TRAILS AND
TROUBLES MOULD THE HUMAN CHARACTER,
THEY MAKE HEROES OF MEN, POWER
AND AUTHORITY IS THE CURSE OF HU-
MANITY EVEN THE HIGHEST FALL A VIC-
TIM TO POWER AND LOSE THEIR CHARAC
-TER. CHAKERDHAR ROSE MORALLY,
WHILE STRUGGLING FOR EXISTENCE.
HIS FALL BEGAN WHEN HE CAME IN
POWER....." ۱؎

پردۂ مجاز

" TWO ASPECTS — AN UNHAPPY MARRIED
LIFE DUE TO DIFFERENCE IN OUTLOOK
AND MENTALITY. THERE IS ENTHISIASM,
SACREFICE, DEVOTION BUT ALSO A LONG-
ING AN EARNING FOR LOVE. THE HEART
IS NOT AWAKENED, THERE IS NO SPIRITUAL
AWAKENING. WIFE'S SACRIFICE CREATS
LOVE — SPIRITUAL AWAKENING ALSO COMES.

۱؎ ڈاکٹر جعفر رضا پریم چند فن اور تعمیر فن ص ۲۰۴ - ۲۰۵

THE WHOLE OUTLOOK CHANGED. THE
WHOLE ATMOSPHERE IS PURIFIED....."[1]

(میدانِ عمل)

گئودان کا خاکہ بھی انگریزی میں تیار کیا گیا ہے۔ جو ناول کے مخطوطے پر درج ہے مثلاً" بھولا کے بارے میں لکھتا ہے :۔

" BHOLA LENDING HIS COW TO SELL.
HE HAS NO FODDER. HORI GIVES HIM
THE FODDER".....

دوسری جگہ لکھا ہے :۔

" HORI ZAMINDAR — PREPARATION FOR
DESHAHRA GOING ON. THE THAKUR PLEADS
HIS SON AND
HIS OWN HELPLESSNESS. HIS TWO GRANDSONS AND GRAND DAUGH-
TERS....."[2]

(گئودان)

پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے نے پردۂ مجاز کے بارے میں بعض اہم باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس سے واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند اپنے کرداروں کا انتخاب ہمیشہ اپنے گرد و پیش سے کرتے تھے۔ مثلاً"

۱۔ وبھوداگیہ نرائن اپادھیا —— غالباً" وہی بزرگ ہیں جن سے پریم چند کا

۱۔ ڈاکٹر جعفر رضا پریم چند فن اور تعمیر فن ص ۲۴۳

۲۔ ایضاً " " " " ۲۵۰

تعارف کاشی ودیاپیٹھ میں ہوا تھا۔

۲۔ بشال سنگھ بچن لال —— غالباً" نارمل اسکول گھورکھپور کے ہیڈ ماسٹر صاحب

۳۔ سخی رانی کے باپ یعنی منورما کے باپ (ہر سیوک) پریم چند کی سوتیلی ماں کے باپ ہیں۔ جو کافی عرصے تک کسی جائیداد کے سلسلے میں جوڑ توڑ میں لگے رہے اور شاید آخیر میں کامیاب بھی ہوئے۔[1] لیکن جن کرداروں کے بارے میں جو ابتدائی خاکہ پریم چند نے ایک بار تیار کیا تھا۔ اس پر وہ آخر تک کاربند نہ رہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا خیال اس سلسلے میں اہم ہے۔ لکھتے ہیں :۔

" وبھدایا وبھدا پرساد نام کا کوئی کردار ناول میں نہیں ہے حالانکہ وبھودا اور اس کی بیوی کو سنگھٹن کا رکن بنانے کا ارادہ تھا۔ شاید وبھودا کا نام تبدیل کر کے جبودانندن کیا گیا ہے۔ نام کی تبدیلی کے ساتھ کردار کے اوصاف بھی بدل گئے۔"[2]

یہ بات قابل ذکر ہے کہ کسی فن پارے کی تشکیل میں ذہنی رویے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کروچے نے اسے تخلیقی عمل کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ تخلیق کار کے ذہن پر تجربوں کے شگوفے رونما ہونے کے ساتھ ہی انسانی ذہن دنیا کے حادثات واقعات اور کرداروں کو اپنے تصورات کے معیاروں پر دیکھتا ہے۔ جب کسی بات سے اس کا ذہن مضطرب ہوتا ہے یا اسے متاثر کرتا ہے جو فن کار کا ذہنی رویہ تخلیقی رویے میں تبدیل کرتا ہے۔ یہ خیالات اس کے پاس کس شکل میں پہنچتے ہیں۔ اس کا بیان خود تخلیق کار بھی نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس تنوع کی وجہ سے اس کے تکنیکی تجربے بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ پریم چند کا یہ بیان ملاحظہ ہو :۔

۱۔ ڈاکٹر جعفر رضا: پریم چند فن اور تعمیر فن ص ۲۰۷

۲۔ ایضاً " " " " ۲۰۷

"اگر مصنف اپنی آنکھیں کھلی رکھے تو اسے ہوا سے بھی کہانیاں مل سکتی ہیں۔ ریل گاڑی میں، کشتی پر، اخباروں میں، افسانوں کی گفتگو میں، ہزاروں جگہوں سے خوب صورت کہانیاں بنائی جا سکتی ہیں۔" [1]

پریم چند نے اپنے تخلیقی عمل کو ہیئت نگاری یا پُراسراریت کے تابع نہیں رکھا تھا۔ بلکہ مثبت زاویہ نظر سے اپنی تخلیقات کا دائرہ عمل متعین کیا تھا۔ یہ بھی نہیں تھا کہ انہوں نے واقعات، مناظر اور کرداروں کی جُزوی تفصیلات نظر انداز کی ہوں بلکہ اپنے موضوع کی بنیادی باتوں پر اچھی طرح غور کرتے تھے۔ پریم چند نے کرداروں کو ضابطے کے اعتبار سے ڈھالنے کے عمل میں اپنے تخلیقی زاویے کو آزاد رکھا تھا۔ جس میں کردار، واقعات، حالات اور پلاٹ ضرورتوں کے اعتبار سے تبدیل ہوتے رہتے تھے۔ لیکن بنیادی محرکات کو غیر معمولی حیثیت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کہانی کو دُھرپد کی تان کہتے تھے۔ وہ اپنے ناولوں اور کہانیوں کا خاکہ ذہنی طور پر مرتب کرنے کے بعد اسے قلمبند کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مصنف اس لیے لکھتا ہے کہ اسے لکھے بنا نہیں رہا جاتا۔[2] اس مجبوری کے لکھنے کے لیے انہوں نے باضابطہ لکھنے کا ایک لائحہ عمل بنایا تھا۔ جس کا ذکر انہوں نے بار بار اپنے خطوں میں کیا ہے۔

پریم چند کے ابتدائی تصانیف کے تعیّن میں متعدد طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ جن کے تجزیے کا محل نہیں۔ لیکن موجودہ صورت میں ان کے بیٹے اور لائق سوانح نگار امرت رائے نے ان کا پہلا ناول تلاش کر کے شائع کر دیا ہے۔ اس سے اب کسی غلط فہمی کی گنجائش نہیں رہتی ہے۔ یہ پہلا ناول "اسرارِ معابد" ہے جسے بہت دنوں تک غلط فہمی کی وجہ سے "اسرارِ محبت" کہا جاتا رہا۔

---

1. پریم چند کچھ وچار ص ۸۵
2. کلا کے ہتاکھشر ص ۱۱

یہ ناول ۸، اکتوبر ۱۹۰۳ء سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک بنارس کے ہفت روزہ "خلق" میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ لیکن کتابی صورت میں شائع ہونے والے ابتدائی ناول "ہم خرما و ہم ثواب" اور "کشنا" ہیں۔ یہ تصانیف غالباً ۱۹۰۰ء میں لکھی گئیں۔ اور ان میں بقول دیا نرائن نگم نومشقی کی اکثر خامیاں موجود ہیں۔[1] واقعہ بھی یہ ہے کہ ان ناولوں میں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے ہر جگہ خامیوں کا احساس دلاتے ہیں۔ "ہم خرما و ہم ثواب" تیرہ ابواب میں تقسیم ہے اور ہر باب کے لیے مصنف نے ایک عنوان مقرر کیا ہے۔ مثلاً

حسد بری بلا ہے، موئے پر سو درے، ناکامی

؏ دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا = طرزِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

(غالب)

ایک باب کا عنوان یہ ہے

؏ "دشمن چہ کند چو مہرباں باشد دوست" [2] وغیرہ

قابلِ ذکر بات ہے کہ ہر باب میں آنے والے واقعات کا احساس عنوان سے ہوتا ہے۔ جو قاری کے جذبۂ اشتیاق میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ ناول اُس دور کے عام ناولوں کی طرح ہے اور تکنیکی اعتبار سے کسی ندرت کا حامل نظر نہیں آتا۔ اس ناول کی تکنیک ڈپٹی نذیر احمد اور سرشارؔ کی تکنیک سے ملتی جلتی ہے۔ یہ ناول محض واقعاتی بیانات پر مشتمل ہے اور شررؔ کے طرزِ بیان کی توسیع کرتا ہے۔ اس ناول میں صرف واقعات کی زنجیر سے قصے کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ اس کی تکنیک کو داستانی تکنیک کہا جا سکتا ہے۔ اس زمانہ میں پریم چند کو داستانوں اور قصوں سے خصوصی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ سرشار کا فسانۂ آزاد، دیوکی نند کھتری کا ۲۸ جلدوں کا ناول چندر کانتا سنتت، بنکم کے اردو ترجموں کے بعد رینالڈس

---

1. ڈاکٹر قمر رئیس پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۴۵
2. ایضاً " " " ۱۴۷

کے جاسوسی ناولوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ ان کے اثرات اس ناول پر نمایاں ہیں۔ لیکن پورنا اور وان ناتھ کا ڈرامائی انداز میں قتل قاری کے دل میں سنسنی پیدا کر دیتا ہے۔

پریم چند کے فنی دور تعمیر کے ناولوں میں بازار حسن (۱۹۱۷) گوشہ عافیت ۱۹۱۸ء چوگان ہستی (۱۹۲۳ء) پردۂ مجاز (۱۹۲۶ء) نرملا (۱۹۲۶ء) اور بیوہ (۱۹۲۸ء) کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو پریم چند کے فنی اور تخلیقی عمل کا نیا تجربہ بازار حسن سے شروع ہوتا ہے۔ حالانکہ انہوں نے اس کے قبل سماجی زندگی کے مباحث پر مبنی ناول پیش کئے تھے۔ لیکن اس ناول میں ان کی دروں بینی، تخلیقی بصیرت اور تجربے کی گہرائی زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ یہ ناول فنی اعتبار سے گذشتہ ناولوں سے اتنا بہتر تھا کہ ڈاکٹر رام بلاس شرما کو غلط فہمی ہوئی کہ "سرشار اور مرزا رسوا کو کلے کوسوں پیچھے چھوڑتے ہوئے پریم چند نے یہ اپنیاس اردو میں لکھا" ۵؎ لیکن یہ بیان مبالغہ آمیز ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پریم چند کا یہ ناول رسوا کے مقابلے میں کمزور ہے۔

بازار حسن مقابلتاً اچھا ناول ہے۔ اس ناول کی تخلیق سے قبل سرشار اور رسوا کے علاوہ پریم چند وکٹر ہیوگو کا مشہور ناول LES MISERABLE کا مطالعہ کر چکے تھے۔ گوشۂ عافیت پر پنڈت اودھ نرائن اپادھیائے نے "رزم کشن" کا ترجمہ ہونے کا الزام عائد کیا تھا اسی طرح چوگان ہستی کو نقل در نقل قرار دیا گیا تھا۔ الزام یہ تھا کہ اس ناول میں پریم چند نے ٹھیکرے کے ناول "وینٹی فیئر" اور ٹیگور کے ناول "آنکھ کی کرکری" کی نقل اتاری۔ "نرملا" خاصا مقبول ہوا۔ حق بات تو یہ ہے کہ یہ ناول فنی پختگی کا مظہر بنا رہا ناشرین نے کتاب کی شہرت کے پیش نظر انہیں مزید لکھنے کی فرمائش کی چنانچہ انہوں نے "ہم خرما و ہم ثواب" کو دوبارہ بیوہ کے نام سے تحریر کرنے پر اتفاق کیا۔ بیوہ اور ہم خرما و ہم ثواب،

۵؎ ڈاکٹر رام بلاس شرما، پریم چند اور ان کا یگ ص ۲۲

میں بعض اختلافات بھی ہیں۔ مثلاً اس میں پورنا اور وان ناتھ کے قتل کی واردات نہیں ہے۔ البتہ گاندھی واد کے اثرات برقرار ہیں۔ ان ناولوں کا "فن" لحاظ سے تقابلی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور تک پریم چند نے کسی مخصوص فنی طریقہ کار سے خود کو وابستہ نہیں کیا تھا۔ بلکہ ان تمام ناولوں میں الگ الگ تجربے کئے گئے ہیں۔ پلاٹ کی تشکیل، واقعات کی ترتیب اور کرداروں کے عمل اور انداز بیان کے تنوع میں "فنی کیفیتیں" کثرت میں وحدت کا رشتہ قائم کرنے میں کامیاب ہوئیں۔ ان کے درمیان ایک لطیف فنی رشتہ موجود ہے جو پریم چند کے فنی "شعور" کا حصہ ہے کیونکہ ان کا فنی اور تخلیقی عمل رفتہ رفتہ پختگی کی منزلیں حاصل کر رہا تھا۔

فنی اعتبار سے نرملا اور غبن کامیاب ناول ہیں۔ دونوں ناول کردار کے محور ہیں پلاٹ محض اپنے مصنف کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ یہ کرداروں کے ساتھ ساتھ بڑھتا پھیلتا اور ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ کردار "یقیناً" تبدیل ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے لیے صرف حالات ہی ذمہ دار نہیں بلکہ ہر کردار کا اپنا الگ نفسیاتی پس منظر ہے۔ جو اسے تبدیل کرتا ہے۔ اس طرح سے اردو ناول میں ایک نئی تکنیک سامنے آجاتی ہے۔ "چوگان ہستی" اور "پردۂ مجاز" بعد کے ناولوں سے مختلف ہے۔ لیکن تکنیک کے لحاظ سے ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ دونوں ناول سیدھے سادے پلاٹ پر پھیلے ہوئے ہیں اور دونوں میں دلچسپی کا عنصر قائم و دائم ہے۔ چوگان ہستی کو خود پریم چند نے اپنا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ اگرچہ اس ناول میں بھی پریم چند مثالیت پسندی کی طرف جھکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کی کوشش یہی رہی ہے کہ ناول کی فنی خوبیاں دب نہ جائیں۔

"پردۂ مجاز" ناقدین کی خاص توجہ کا مرکز رہا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے پریم چند کا کامیاب ناول قرار دیا ہے۔ اور بعضوں کے نزدیک یہ بالکل بے معنی ناول ہے یہ صحیح ہے کہ پریم چند کے نزدیک ایک اچھے ناول کی بڑی خوبی دلچسپی کا عنصر ہے اور

پردۂ مجاز اس کی ایک اچھی مثال ہے مگر انہوں نے اس ناول میں بھی "جلوۂ ایثار" کی طرح فوق البشری واقعات کو پیش کیا ہے اور حیرت اور استعجاب کا عنصر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اپنی خامیوں سے قطع نظر ایک بات قابلِ توجہ ہے کہ اس ناول میں کرداروں کو ہمدردی کے ساتھ سمجھ کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پلاٹ میں بہاؤ ہے اور اسلوب صاف ستھرا ہے۔ ناول میں پلاٹ در پلاٹ کا التزام کیا گیا ہے اور اکثر اوقات پر ایک عجیب طرح کی پُر اسرار فضا ملتی ہے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان صحیح لکھتے ہیں :-

"ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند نے یہ ناقابلِ فہم قصہ ان قاریوں کو سامنے رکھ کر لکھا جو کہانیوں میں عجیب و غریب واقعات کے لیے بے چین رہتے ہیں"۔ ؎۱

پریم چند کے فنی کمال کا اظہار ان کے آخری دور کے ناولوں میں خصوصیت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ جن میں غبن (۱۹۲۹) میدانِ عمل (۱۹۳۰ – ۱۹۳۲ء) اور گئو دان (۱۹۳۵ – ۱۹۳۶ء) کو خصوصیت حاصل ہے۔ غبن کے نصف اوّل اور نصف آخر کے درمیان غیر معمولی فرق نظر آتا ہے۔ اس میں نہ صرف یہ کہ جزوی طور پر مختلف تجربے کئے گئے ہیں بلکہ اس کا ایک حصہ دوسرے حصے سے برابر مختلف ہو گیا ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ ناول دلچسپ ہے پہلے حصے میں وہی کردار جو سماجی رسومات میں مبتلا نظر آتے ہیں ناول کے دوسرے حصے میں اولوالعزم، بہادر اور خود شناس بن جاتے ہیں۔ یہ بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ اس ناول کی تصنیف کے دوران پریم چند کے ذہنی رویے میں انقلابی تبدیلی رونما ہوئی تھی۔

پریم چند کے ناولوں میں فنی اور تکنیکی اعتبار سے میدانِ عمل کو خصوصی اہمیت حاصل

؎۱ بحوالہ ڈاکٹر قمر رئیس۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۲۰۶

ہے اور اکثر و بیشتر ناقدوں نے اسے پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔ ایک طرح تو میدانِ عمل کے فکری اور فنی تجربے ان کے شاہکار ناول "گئو دان" کی تخلیق کا پس منظر بنتے ہیں۔ اس ناول میں انہوں نے کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں کئی طرح کے تجربے کئے لیکن ان کا ذہن گاندھی واد کے تصورات کی گرفت میں ہونے کی وجہ سے مثالیت پسندی سے دامن نہ بچا سکا۔ خاص طور پر جب شہری اور دیہاتی زندگی کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو پریم چند کا مشاہدہ یک طرفہ نظر آتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پریم چند کے تجربے میں فنی کیفیتیں دیہات کے بیان میں ابھرتی ہیں۔ گئو دان پریم چند کا بہترین ناول ہے۔ فنی اعتبار سے گئو دان میں کرداروں کے نشیب و فراز پیش کرنے میں پریم چند نے دور رس معنویت برقرار رکھی ہے۔ انہوں نے ہوری، دھنیا اور گوبر کے کرداروں کے ذریعے عصری سماجی شعور کی پیچ در پیچ کیفیتیں پیش کر دی ہیں۔ پلاٹ کا خاکہ تیار کرنے میں انہوں نے غیر معمولی صناعی کا ثبوت دیا ہے زبان کے تجربے کے اعتبار سے بھی گئو دان کو ان کے ناولوں میں امتیاز حاصل ہے۔ اس ناول میں زبان کی مختلف سطحوں کا بیک وقت تجربہ کیا گیا ہے۔ مختلف ابواب میں زبان مختلف نوعیت کی حامل ہے۔ جو کرداروں کے نفسیاتی اور ذہنی عوامل سے پوری طرح وابستہ ہے۔ منگل سوتر پریم چند کا آخری اور نامکمل ناول ہے۔ جو انہوں نے ۱۹۳۶ء میں زندگی کے آخری ایام میں بیماری کی حالت میں لکھنا شروع کیا تھا۔ ناول کے صرف چار ابواب لکھے گئے ہیں۔ گئو دان اور منگل سوتر میں پریم چند گاندھی واد سے انحراف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وقت گذرنے کے ساتھ پریم چند جان گئے تھے کہ اب گاندھی واد سے کام نہیں چلے گا۔ وہ محدود وطنیت قومیت اور اصلاح پسندی کے رجحان کو ترک کر کے آگے بڑھتے تھے۔ اب ان کے سامنے ایک زیادہ وسیع اور کھلی فضا تھی اس کا اظہار انہوں نے ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس میں کیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا جھکاؤ اشتراکی عقائد کی طرف ہو رہا تھا۔ منگل سوتر میں اس رجحان کی عکاسی ملتی ہے۔ ؎۱

لیکن اس کے باوجود آخری دور کے افسانوں اور ناولوں میں ان کا اپنا ایک خاص اسلوب بن چکا تھا۔ انہوں نے پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، اور اسی طرح کی کتابیں پڑھ لی تھیں۔ اس کے علاوہ وہ زولا، موپاساں، چیخوف، ٹالسٹائی، ہارڈی، اسٹیونسن، بالزاک، گالزوردی، بینٹ، او ہنری اور ایسے ہی بیسیوں فن کاروں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ جن سے انہوں نے قدیم و جدید کہانی کا فن سیکھ لیا تھا وہ سرشار، بنکم، ٹیگور اور دوسروں سے بھی متاثر تھے اور ابتدائی دور میں یہ سب فن کار ان کے فن پر حاوی نظر آتے ہیں مگر بعد میں انہوں نے سب سے الگ راستہ بنا لیا تھا۔ اپنے تخلیقی سفر کے ابتدائی دور میں پریم چند مثالیت پسند نظر آتے ہیں۔ لیکن بعد میں وہ حقیقت نگاری کی طرف جھک جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ آخری دور میں ان کا نظریہ بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر کسی اسلوب کو قبول نہیں کیا بلکہ ہمیشہ خیال کی بڑھائی کو ترجیح دی۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود تکنیکی اعتبار سے ان کے یہاں کوئی انفرادیت پیدا نہیں ہوتی۔ پلاٹ اور کردار کی ہم آہنگی کے باوجود مثالیت پسندی اور مسائل کے غیر فطری حل نے کسی ٹھوس تکنیک کو ابھرنے نہیں دیا ہے۔ لیکن جوں جوں ان کے فن کا ارتقا ہوتا گیا۔ نہ صرف پلاٹ واضح ہوتے گئے بلکہ کرداروں میں بھی انفرادی خصوصیت ابھرنے لگی۔ اس لیے بعض اوقات سپاٹ کرداروں کے باوجود تیز اور نوکیلے فقروں سے ایک انوکھی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں یہ جھول بھی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ جذباتیت پر قابو نہیں پا سکتے ہیں اور بعض اوقات ایک طرح کی غیر منطقی جانب داری سے ان کی فنی سطح بلند نہیں ہو پاتی۔ پروفیسر وقار عظیم کا خیال درست ہے۔ موصوف لکھتے ہیں

"ان میں ادبیت اور شعریت کی کمی نہیں بلکہ فن کا توازن یقیناً
ڈانواڈول ہے۔ لیکن کہیں کہیں تو فنی لحاظ سے ان ناولوں میں
میں ایک طرح کی گھٹن اور بے اعتباری ہے۔"[٣]

---

[٣] داستان سے افسانے تک، ص ۹۲

ناول کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا صحیح نہیں۔ اس میں دیہی زندگی کے مقابلے میں شہری زندگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کون جانے کہ اس میدان میں وہ کیا گل کھلاتے؟ فنی لحاظ سے اس ناول کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ ان چار ابواب میں وہی پرانی تکنیک ملتی ہے جو ان کے آخری دور کے ناولوں میں ملتی ہے۔ البتہ ناول کی اٹھان سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول سیرتی اور نفسیاتی زیادہ ہے اور بیانیہ کم کیونکہ ناول کے کردار اپنا محاسبہ خود کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اسی عمل اور ردِ عمل سے ناول کا تانا باتا تیار ہو جاتا ہے

پریم چند کی تکنیک کے بارے میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ یہ کُلی طور پر بیانیہ تکنیک ہے۔ نرملا، میدان عمل، گئودان اور منگل سوتر میں یہ بیانیہ انداز ختم ہو جاتا ہے اور سماج کے دو دھڑوں کی تقسیم اور دیہاتی اور شہری زندگی کے تصادم سے ایک نئی فضا ابھرتی ہے۔ شروع شروع میں وہ اپنا مخصوص اسلوب بھی متعین نہیں کر پاتے ایک خط میں دیا نرائن نگم سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:۔

"مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرزِ تحریر اختیار
کروں۔ کبھی تو بنکم کی نقل کرتا ہوں۔ کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں
آج کل کاونٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھ چکا ہوں تب سے اسی رنگ
کی طرف طبیعت مائل ہے۔"[١]

ایک اور جگہ یہ رقم طراز ہیں:۔

"میرے طرزِ تحریر پر کسی دوسرے مصنف کے اسلوب بیان کا کوئی
خاص اثر نہیں پڑا ہے۔ لیکن پنڈت رتن ناتھ سرشار کا زیادہ
اور ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کا طرز کچھ کچھ اثر انداز ہوا ہے۔"[٢]

---

[١] زمانہ کانپور پریم چند نمبر ص ۱۰۷

[٢] ایضاً " " "

یہ بات کہی جا چکی ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں میں دلچسپی کے عنصر کو ترجیح دیتے تھے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ انھوں نے ہمیشہ اپنی کہانیوں میں اختصار اور جامعیت کو خصوصی اہمیت دی۔ لیکن ان کی فنی بالیدگی کسی گنجلک اسلوب کا شکار نہیں ہوتی بلکہ اس میں قاری کو دلچسپی کے عنصر ہر جگہ ملتے ہیں۔ منشی دیا نرائن نگم نے اس کا ذکر سوزِ وطن پر نومبر ۱۹۰۸ء میں جو تبصرہ کیا ہے اس میں اور باتوں کے علاوہ دلچسپی اور اختصار کی خصوصیات کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

سوزِ وطن پریم چند کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ زبان کی پاکیزگی، اسلوب کی شادابی بلیغ فقروں اور پلاٹ کے گٹھے پن کی وجہ سے ایک اچھا فنی نمونہ سامنے آتا ہے۔ حتیٰ کہ زمانہ کانپور کے مدیر کہتے ہیں کہ اس طرح کی کہانیوں کا انتظار کافی عرصہ سے تھا۔ لیکن ڈاکٹر قمر رئیس ان کہانیوں کو کہانیاں تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ ان کہانیوں میں افسانے کی تکنیک سرے سے ہی معدوم ہے۔ اور ان کی زبان میں داستانویت ملتی ہے لکھتے ہیں:

"۱۹۰۹ء تک پریم چند نے جو کہانیاں لکھیں ان میں مختصر افسانہ کے فن کا کوئی اندازہ یا تصور نہیں ملتا۔ یہ مختصر بیانیہ قصے ہیں جن میں قدیم داستانوں کے اثرات اور ایسے رزمیہ اور رومانی عناصر غالب ہیں جنھیں پریم چند نے ویر رس اور پریم رس کا نام دیا تھا۔ داستانوں کی طرح ان کی بھی زبان آراستہ اور پُر لطف ہے۔"[1]

ڈاکٹر قمر رئیس کے اس قول سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں کو اپنے عہد کے تناظر میں پرکھنا اور ان کی شناخت کرنا موزوں ہوگا۔ واضح رہے کہ اس زمانہ تک اردو زبان میں تکنیک کے لحاظ سے کوئی افسانہ نہیں لکھا گیا تھا۔ پریم چند اردو افسانے

---

[1] سوزِ وطن ص ۱۱

کا پہلا نام ہے۔ اس سے آگے ان کی کہانیوں کے ڈانڈے قصوں سے ملتے ہیں تو یہ کوئی حیران کن بات نہیں ہے۔ زبان اور اسلوب کی خامیاں کتنی ہی کیوں نہ ہوں لیکن سوچ و فکر کے لحاظ سے کون کافر ان کہانیوں کو عصری زندگی کا ترجمان قرار نہیں دے گا۔ یہ وہ کہانیاں ہیں جن میں پہلی بار اس دھرتی کی بو باس ملتی ہے اور ساتھ ہی وقت کے قدموں کی چاپ صاف طور سے سنائی دیتی ہے۔ ایسی کہانیوں کی افادیت اب ختم ہو تو ہو لیکن ان کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سوزِ وطن کے دیباچے میں پریم چند خود رقم طراز ہیں:-

"اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حبِ وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جیوں جیوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حبِ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں —

نواب رائے"[1]

سوزِ وطن میں جس تکنیک کا التزام کیا گیا ہے وہ قصوں اور داستانوں سے بہت قریب ہے۔ اس میں وہی مرصع اور فارسی آمیز ثقیل الفاظ اور طویل فقرے استعمال کئے گئے ہیں جو اس دور کے قصوں میں عام ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:-

۱۔ دل فگار ایک پُر خار درخت کے نیچے دامن چاک بیٹھا ہوا خون کے آنسو بہا رہا تھا۔ وہ حسن کی دیوی یعنی ملکہ دل فریب کا

---

[1] سوزِ وطن ص ۱۷

سچا اور جان باز عاشق تھا۔ ان عشاق میں نہیں جو عطر پھلیل میں بس
کر اور لباس فاخرہ سج کر عاشق کے بھیس میں معشوقیت کا دم..
بھرتے ہیں بلکہ ان سیدھے سادے بھولے بھالے فدائیوں میں جو
کوہ و بیابان میں سر ٹکراتے اور نالہ و فریاد مچاتے پھرتے ہیں۔

(دنیا کا سب سے انمول رتن)

۲۔ ملک جنت نشان کی تاریخ میں وہ بہت تاریک زمانہ تھا جب
شاہ کشور کی فتوحات کا سیلاب بڑے زور و شور سے اس پر آیا۔ سارا ملک
پامال ہو گیا۔ آزادی کی عمارتیں ڈھ گئیں اور جان و مال کے لالے پڑ گئے
شاہ بامراد خوب جی کھول کر لڑا خوب داد شجاعت دی اور اپنے خاندان
کے تین لاکھ سورماؤں کو اپنے ملک پر قربان کر دیا مگر فاتح کی شمشیر
خاراشگاف کے مقابلے میں اس کی یہ مردانہ جان بازیاں بے اثر
ثابت ہوئیں۔[9]

(شیخ مخمور)

پریم چند کہانی لکھتے وقت پس منظر کو اہم قرار دیتے تھے۔ ابتدا میں انہوں نے اس مسئلے
پر غور کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن محض ایک واقعہ یا ایک کردار کہانی لکھنے پر آمادہ نہیں کرتا جب
تک کہ اس کی نفسیاتی بنیاد نہ ہو۔ دوسری بات ڈرامائیت کا عنصر تھا جس کی طرف وہ
خاص توجہ کرتے تھے[1] دراصل وہ نفسیات اور ڈرامائیت ہی کی بنیاد پر کہانی کا تانا بانا
تیار کرتے تھے۔ ان کے ایک سوانح نگار مدن گوپال اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

" پریم چند کہانی میں ڈرامے کے عنصر کو داخل کرنے اور نقطۂ عروج..
پیدا کرنے کے لئے سخت محنت کرتے تھے۔ اس چیز کو وہ انتہائی

---

[1] MADAN GOPAL : MUSHI PREMCHAND A LITERARY BIO-GRAPHY PAGE 370

ضروری قرار دیتے تھے۔ یہ دوسری منزل تھی۔ پہلی منزل موضوع میں
چھپی ہوئی نفسیاتی حقیقت تھی جب وہ اول الذکر کے بارے میں فیصلہ
کرتے تو وہ کرداروں کا خاکہ کچھ اس طرح کھینچتے تھے کہ وہ موضوعات
میں کھپ جائیں۔ حقیقت میں وہ اپنے ذہن میں ساری کہانی کا کینڈا
تیار کرتے تھے۔ حتیٰ کہ جزئیات کے بارے میں بھی سوچتے تھے۔ جن میں
اس کو تقسیم کرتا تھا تاکہ یہ آہستہ آہستہ ایک نقطۂ عروج تک پہنچ جائیں[1]

پریم چند کا خیال تھا کہ محض گرفت میں لانے والا اسلوب اور دلکش طرز ادا ہی کہانی کو کامیاب
نہیں بنا سکتا ہے۔ لیکن الفاظ اور اسلوب میں کہانی کی روح چھپی ہوتی ہے۔ اس کے لیے ایک
خاص مزاج کی ضرورت تھی جو خود بخود کسی کوشش کے بغیر کہانی کے کینڈے کو ترتیب دے
سکتا ہے۔

پلاٹ کی تشکیل پریم چند کے ذہن میں کس طرح ہوتی تھی اور وہ اسے کس طرح
کہانی میں ڈھال دیتے تھے۔ اس کا اندازہ ذیل کے ڈھانچے سے ہوتا ہے جو انہوں نے
خود "ڈامل کا قیدی" نام کی کہانی کے لیے تیار کیا تھا اور جو "ہنس" کے اکتوبر ۱۹۳۲ء
کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اور بعد میں نومبر ۱۹۳۵ء کے شاہکار لاہور میں شائع ہوا
پریم چند نے یہ ڈھانچہ بھی انگریزی زبان میں تیار کیا تھا۔ ملاحظہ ہو:

" SETH JI IN A VILLAGE - BRIDGE
CONSTRUCTION. HE KILLS A YOUNG
BOY TO GET THE BRIDGE PILLER
CREATED. HE IS CAUGHT AND SENTENCED

---

[1] MADAN GOPAL : MUNSHI PREM CHANE
A LITERARY BIO-GRAPHY PAGE-370

"SETH JI RETURS IN HIGH SPIRITS. A BIG CONSTRUCTION HAS BEEN GIVEN TO HIM. HE DEPARTS TO HIS WORK THE SAMEDAY. THE PILLER REFUSES TO RISE. A SACREFICE IS NECESSARY. A YOUNG BOY IS CAUGHT SECRETLY AND SACRIFICED. THE SETH IS CAUGHT AND SENTENCED FOR FOURTEEN YEARS. HE RETURNS TO FIND HIS HOUSE IN THE POSSESSION OF OTHERS. AFTER A LONG SEARC. HE GOES TO THE SAME BRIDGE. II IS BEING CONSTRUCTED. HIS WIFE RECOGNIZES HIM. SHE HAS A SON. THE SETH IS AWE STRUCK. IT IS THE SAME BOY, WHOM HE HAD SACRIFICED. WHAT A CHANGE IN THE FORTUNE. HE NOW LABOURER WITH HIS WIFE BUT IS AFRAID OF HIS SON. ONE DAY HE FINDS OUT HIS OWN SON SACRIFICED IN THE CONSTRUCTION. HIS WIFE IS

FOR LIFE. HE RETURNS AFTER FOURTEEN YEARS AND MOVES TOWARDS HIS HOME. HE FINDS THE SAME BOY AS HIS SON. HE IS AWE STRUCK. HIS WHOLE FORTUNE HAS BEEN RUINED. HIS LIFE AND CHILD ARE LIVING IN OBSECURITY AND MISERY. SETH GOES IN QUEST TO KNOW THAT THEY ARE IN ALLAHABAD. HE GOES AND FINDS THAT HIS OWN HOUSE IS OCCUPIED BY THE .... HE IS BUILDING A BRIDGE. HIS SON IS CAUGHT AND KILLED IN BRIDGE CONSTRUCTION. THIS TURNS HIM A WISE MAN. HE BOWS BEFORE THE LORD WITH A TRUE HEART. HE TURNS A NEW LEAF OF LIFE. ALL DESIRES VANISH. HE IS NO MORE A HERETIC." [1]

اپنے بنائے ہوئے اس ڈھانچے کو پریم چند نے خود قلم زد کر کے دوسرا ڈھانچہ یوں ترتیب دیا ہے۔

---

[1] MADAN GOPAL : MUNSHI PREM CHAND A LITERARY BIO-GRAPHY PAGE 372

ALREADY DEAD. HIS ONLY SOURCE OF LIFE DRIED [1]

دونوں ڈھانچوں کو مختلف ڈھنگ سے اردو اور ہندی میں لکھا گیا اور دونوں میں اس قدر اختلاف ہے کہ دو مختلف کہانیاں محسوس ہوتی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں کو کس ہنر مندی اور چابکدستی سے تیار کرتے تھے اور بدلتی ہوئی سوچوں کے ساتھ ساری کہانی کو تبدیل کرتے تھے۔

پریم چند کی کہانیاں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، مقصدیت، اسلوب اور تکنیک کو برتنے کی بنا پر اردو کہانی کا خوبصورت مرقع پیش کرتی ہیں۔ ایک اچھا پلاٹ ہمیشہ گٹھاؤ کا متقاضی ہوتا ہے اور آغاز، وسط اور انجام کے باطنی رشتے سے اس میں ایک ربط پیدا ہوتا ہے۔ کہانی کار اس میں اپنے فنی کمال سے نیا آہنگ پیدا کرتا ہے۔ پلاٹ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پریم چند خود لکھتے ہیں:۔

"آج کوئی دلچسپ منظر دیکھ کر کہانی لکھنے نہیں بیٹھ جاتا اس کا مقصد سطحی نہیں وہ تو کوئی ایسا MOTIVE چاہتا ہے جس میں حسن کی جھلک ہو یا اس کے ذریعہ وہ قاری کے لطیف جذبات کو مس کر سکے" [2]

اس مقصد کو نظر میں رکھ کر پریم چند نے ہمیشہ اپنے پلاٹ مرتب کیے۔ اور ضرورت کے مطابق ان میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ خوب سے خوب تر کی تلاش نے ان کے پلاٹوں کو زیادہ متنوع، بامقصد دلکش اور اثر انگیز بنا لیا اور ان کے فن میں نکھار پیدا کیا۔ پریم چند کے شروع کے افسانوں میں واقعات کی تفصیل ملتی ہے۔ جس سے کہانی کے تاثر کی وحدت غائب ہو جاتی ہے

---

1. MADAN GOPAL : MUNSHI PREM CHAND : A LITERARY BIOGRAPHY PAGE 372-373
2. پریم چند کچھ وچار ص ۵۶

اور کہانی پر گرفت ڈھیلی ہو جاتی ہے۔ یہ وہی دور ہے جب وہ اردو کی داستانوں سے متاثر تھے لیکن وقت گذرنے کے ساتھ انہوں نے واقعات کم کر دیئے۔ پلاٹ کی اس طوالت کی ایک مثال "بڑے گھر کی بیٹی" ہے۔ اس کے برعکس "پوس کی رات" کا پلاٹ مختصر ہے۔ یہ بات البتہ اہم ہے کہ ابتدائی دور کے پلاٹوں کو پھیلانے کے لئے جو سیدھا سادا انداز انہوں نے اختیار کیا تھا وہ بعد میں علامتی انداز اختیار کرنے لگا ان پلاٹوں سے کہانی تعمیر کرتے وقت وہ اسے خوب صورت عنوان سے مزین کرتے تھے ابتدائی دور کی کہانیوں میں ایسے عنوان تجویز کیے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح ہندوستان کی قدیم تاریخ سے ہے مثلاً "راجہ ہردول" "رانی سارندھا" وکرمادت کا تیغہ وغیرہ۔ اسی طرح کہانیوں کے آغاز، انجام اور منتہا پر بھی ان کی خاص نظر رہتی تھی۔ اور وہ خیال کی مرکزیت اور اہمیت پر خاص توجہ کرتے تھے۔ اپنے موضوع کی مطابقت سے پریم چند اپنی کہانیوں کا آغاز مختلف ڈھنگ سے کرتے تھے۔ بعض کہانیاں منظر کشی کی بنیاد پر کھڑی ہیں۔ بعضوں میں آغاز مکالموں سے ہوتا ہے۔ بعض سوانحی ہیں اور بعض میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن ہمیشہ اتحاد عمل، اتحاد مکان، اور اتحاد زماں کا خیال نظر آتا ہے۔ اس ڈھنگ سے پریم چند مختلف تکنیکی تجربوں سے اپنی کہانیوں میں تنوع پیدا کرتے ہیں۔

شروع شروع میں پریم چند کے یہاں کردار نگاری کا فن کمزور نظر آتا ہے۔ اکثر کردار خیالی ہیں لیکن مشاہدے اور تجربے کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کے کردار متحرک، جاندار، حقیقی اور ارضی ہو جاتے ہیں اور اپنے اپنے واقعات میں خوب صورتی کے ساتھ پیوست ہو جاتے ہیں۔ وہ ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن پر ایک نہ مٹنے والا نقش مرتسم ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے پر وہ نفسیات سے مدد لیتے ہیں۔ اور ایسی دنیا کی تصویر سامنے آجاتی ہے جو ہماری جانی پہچانی ہے۔

پریم چند نے پلاٹ کے ساتھ ساتھ کردار کی اہمیت بھی منوائی تھی۔ ان کے بیشتر

افسانے کردار کے افسانے ہیں۔ (اگرچہ ان کے بیشتر افسانے کردار کے افسانے ہیں) اگرچہ ان کہانیوں میں بھی دلچسپ واقعات ملتے ہیں لیکن سارا زور کردار پر ہے۔ "شکوہ و شکایت" "بڑے گھر کی بیٹی" "بوڑھی کاکی" "کُسم" وغیرہ خالص کردار کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں۔ پریم چند کے ابتدائی دور کی کہانیوں میں طویل مکالمے نظر آتے ہیں۔ جن میں کہانی میں دلچسپی کا عنصر ڈھیلا پڑ جاتا ہے۔ لیکن اپنے فنی ارتقاء کے ساتھ مکالموں پر ان کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔ آخری دور کی کہانیوں میں مکالمے مختصر ہو جاتے ہیں۔ پریم چند کے مکالموں کی سب سے بڑی خوبی ان کا فطری پن ہے۔ وہ حفظِ مراتب کا خیال رکھتے ہیں۔ اور مکالموں کو کردار اور واقعات کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی خاصی تعداد ایسی ہے جن میں مکالموں سے کہانی ابھرتی ہے اور کردار کا ارتقاء ہوتا ہے۔

پریم چند کے فنی اور تکنیکی تجربوں میں پس منظر کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اس سلسلے میں بعض اوقات وہ اپنے ماحول کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کرتے ہیں، کبھی جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں، کبھی علامتی انداز میں۔ مشاہدے کی صداقت نے ان میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں اور جوں جوں انہیں قلم پر گرفت مضبوط ہوتی گئی توں توں ماحول نگاری اور پس منظر کی عکاسی میں ایک فطری پن پیدا ہونے لگا۔ عام طور سے ان کی ماحول نگاری بیانیہ ہوتی ہے اور استعجاب پیدا کرتی ہے وہ فضا بندی کرنے سے بھی نہیں چوکتے اور اس طرح سے ایک نئی دنیا کی بازیافت کرتے ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ وہ بعض ایک مخصوص طبقہ یا مخصوص دنیا کی سیر کراتے ہیں اور اس ضمن میں خاص طور پر ان کے ادب میں دیہی ماحول کا ذکر ہوتا ہے لیکن پریم چند کے پیش نظر انسانی نفسیات اور ہندوستانی معاشرے کے تعلق سے عوامی جدوجہد کی عکاسی کرنا تھا۔ ایسا کرتے ہوئے نہ ان کے پلاٹ توازن کھو دیتے ہیں اور نہ ہی ان کے کرداروں کا ارتقاء رک جاتا ہے۔ جس سے ایک بڑے فن کار کی عظمت کا احساس ہو جاتا ہے۔

پریم چند کی کہانیوں کو پیش نظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ ان کا فن بامعنی تھا۔ حصولِ

آزادی ان کے فن کا سب سے بڑا مقصد تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے لوگوں کا افلاس طبقاتی تضاد، اچھوتوں کے مسائل، دیہی اور شہری مسائل اور انسانی نفسیات کو پیش کرنا بھی وہ اپنا فنی تقاضا سمجھتے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے اپنے مشاہدے اور تجربے سے کام لیا۔ انہوں نے ہمیشہ خیالی اور تصوراتی کہانیوں سے اجتناب کیا اور خلوص اور سچے جذبے کو اپنے ادب کا مقصد بنا لیا۔ ان کے پلاٹ، کردار، افسانوی فضا، مکالموں کی ترتیب اور ماحول کی عکاسی ہمیشہ مختلف انداز رکھتی ہے۔ ان کے فن میں ان کے اسلوب کو بھی بڑا دخل ہے۔ ایک عظیم فن کار کی طرح انہوں نے ہمیشہ ایسی زبان اور ایسا اسلوب استعمال کیا جس کا تعلق براہ راست کہانی سے ہے۔ کرسٹوفر کاڈویل کے نزدیک بھی کہانی میں اسلوب کی زبردست اہمیت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر کہانی میں مرصع اسلوب برتا جائے تو اس سے قاری کی توجہ کردار اور واقعات سے ہٹ جاتی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ رنگین اسلوب بسا اوقات فنی تازگی کو مجروح کرتا ہے اور اسے حقیقت پسندی سے دور لے جاتا ہے۔ مگر اسلوب کی دلکشی کے متعلق شبہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس نظر سے پریم چند کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے حتی الوسیع مرصع اور رنگین عبارت سے اجتناب کیا ہے۔ حالانکہ ان کے ابتدائی دور کی کہانیوں میں یہ اسلوب عام طور سے مروج ہے۔ لیکن پریم چند نے اپنے فنی تجربوں کی بنیاد پر محسوس کیا تھا۔ کہ حقیقی فن زندگی کی قوتوں سے ہم کنار ہونے کا ہنر عطا کرتا ہے۔ جو کسی مصنوعی صناعی کا رہین منت نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے انہوں نے فنی کمال کو دور آفرین بنانے کے عمل میں حقیقت نگاری کے جلووں کو سمیٹ لیا اور ایک ایسا گلدستہ تیار کیا جو نہ صرف اردو ادبیات کی تاریخ میں اپنی خوش نمائی اور دلفریبی کی خصوصیات کا حامل ہے بلکہ اس کی خوشبو اور صناعی دیگر ادبیات میں بھی معنویت عطا کرتی ہے۔

منٹو کے خطوط

مکتوب نولیسی کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ انسانی تاریخ۔ تہذیب و تمدن کے آغاز سے ہی لوگ اپنا پیغام دوسروں تک پہنچانے کے لئے خطوط لکھا کرتے تھے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ابلاغ کی ضرورت نے خطوط نولیسی کو جنم دیا۔ ایک وقت ایسا بھی آیا جب مکتوب نصف ملاقات کہلائے جانے لگے کیونکہ مکتوب نگار کی غیر حاضری میں خط سے ملاقات کا سا حظ اور تسکین حاصل ہو سکتی تھی۔ بعد میں خطوط نگاری ترقی کرتے کرتے ایسے مقام پر آ گئی جہاں اس کی حیثیت "فن لطیف" کی سی ہو گئی۔ اسلامی تہذیب میں خطوط نگاری کے آداب سے کامل شناسا آدمی کو فضائل کے لحاظ سے شائستہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا

دنیا کی ہر زبان میں خطوط کا اچھا خاصا سرمایہ ملتا ہے۔ یہ خطوط مختلف نوعیت کے ہیں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں لیکن ادب میں ایسے خطوط اہم خیال کئے جاتے ہیں جو کسی اہل قلم نے لکھے ہوں۔ چنانچہ "مکاتیبی ادب" نے ایک اہم ادبی صنف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ انگریزی ادب میں کیٹس اور شیلے کے خطوط کی کافی اہمیت ہے۔ اسی طرح اردو میں نمایاں شبلی، اقبال، سر سید، ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، سجاد ظہیر، صفیہ اختر اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان خطوط سے لکھنے والوں کی شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔

خطوط کو گھر کا آنگن کہا جاتا ہے۔ ان میں انسان کا سارا ظاہر اور باطن، محسوسات اور جذبات، خلوص اور ریا ظاہر ہو جاتا ہے۔ ان میں ان لمحات کا بھی عکس ملتا ہے جن میں انسان خود کلامی کرتا ہے: اور اُن لمحات کا بھی جن میں اس کا ذہن خالی ہوتا ہے۔ خطوط میں اس کا پیار، اس کی نفرت، اس کی بُرائی

اور اچھی خواہشات اور آرزوئیں، اُس کی ذہنیت، اُس کا کرب، اُس کا کھوکھلا پن، اور اس کا سارا جوہر
سب کچھ آئینہ ہو جاتا ہے۔

خطوط کی مقبولیت کا راز جہاں اُن کی بے ساختگی پر ہے وہاں اُن کی سادگی پر بھی ہے
یہ سادگی کسی اور ادبی صنف میں نہیں ملتی۔ خطوط میں ایک مکتوب نگار اپنا دل چیر کر کاغذ پر رکھ دیتا
ہے۔ بعض اوقات وہ ایسی باتوں کا بھی ذکر کرتا ہے جن کا گذر صرف دل کی وادیوں میں ہو سکتا ہے۔
اور زبان میں ان کے اظہار کا یارا نہیں ہوتا۔ ایسے خطوط کے مطالعے سے مکتوب نگار کی زندگی
اُس کے ماحول، اُس کے کردار اور اُس کے ذہنی ارتقاء اور جذباتی رویوں پر روشنی پڑتی ہے
اس لئے کہا گیا ہے کہ خطوط سوانح نگاری کی جان ہیں۔ بہت سے شاعروں اور ادیبوں کی سوانح حیات
اُن کے خطوط کی مرہونِ منت ہے۔ خطوط میں بے ساختگی اس لئے ہوتی ہے کیونکہ ان میں کسی جچی تُلی
اسکیم کے تحت پہلے ہی سے خاکہ تیار کیا ہوا نہیں ہوتا ہے لہٰذا ان کی صداقت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا ہے
اُردو کی خطوط نگاری میں غالب نے ایک نئی طرح ڈال دی۔ ان کے خطوط کی رنگارنگی اعلیٰ
فن کاری کا نمونہ ہے۔ بعد کے لکھنے والوں نے ان کی تقلید کرنا چاہی۔ لیکن اس میں انہیں کامیابی حاصل
نہ ہو سکی۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں ہو سکتا کہ دوسرے لکھنے والوں نے بھی اپنا اپنا رنگ جمایا۔ اس
ضمن میں ابوالکلام آزاد، شبلی، سجاد ظہیر، مہدی حسن، پریم چند، صفیہ اختر اور منٹو وغیرہ کے خطوط
خاص طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ یہ خطوط ایک زمانے سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے بھی اپنی زندگی میں اپنے احباب، عزیزوں اور دوستوں کو بے شمار
خطوط لکھے۔ ان میں سے چند بہت ہی اہم خطوط منظرِ عام پر آئے ہیں۔ خاص طور پر ان کے وہ خطوط
جو انہوں نے مشہور شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کو لکھے ہیں۔ خطوط کا یہ مجموعہ "منٹو کے خطوط"
کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اور اردو کے مکاتیبی ادب میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس مجموعے میں
منٹو کے ۹۲ خطوط شامل ہیں۔ سب سے پہلا خط اختر شیرانی مرحوم کے نام ملتا ہے۔ جو جنوری
۱۹۳۷ء کو لکھا گیا۔ مجموعے کا آخری خط فروری ۱۹۴۸ء کو لکھا گیا ہے۔ اس طرح خطوط کا یہ مجموعہ

گیارہ سال کے عرصے پر محیط ہے۔ قطع نظر اس بات کے کہ یہ خطوط ایک ہی شخص کے نام لکھے ہوئے ہیں
(پہلے خط کے بغیر) پھر بھی ان سے منٹو کی مکتوب نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور ان الفاظ کے آئینے میں
اس شخص کا تفکر، اس کے خیالات، کردار اور رنگارنگ شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ جس کی شخصیت
اور جس کا ادب اپنے زمانے میں سب سے زیادہ متنازعہ رہا ہے۔

منٹو نے اپنے خطوط میں مندرجہ ذیل القابات استعمال کئے ہیں۔
برادر مکرم، ندیم صاحب، برادر محترم، بھائی صاحب، برادر عزیز، پیارے ندیم، برادرم ندیم، جانِ من وغیرہ
اختتامی الفاظ یوں ہیں :- خاکسار آپ کا بھائی، نیاز کیش، آپ کا، تمہارا بھائی، ہمیشہ تمہارا۔
ایک صرف اختر شیرانی مرحوم کو مکرمی و معظمی کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اکثر خطوط میں آداب
کے طور پر اسلام علیکم یا وعلیکم اسلام لکھا ہے۔ لیکن ایسے خطوط جہاں القاب میں خاصی بے تکلفی ہے مثلاً"
جہاں پیارے ندیم جانِ من، بھائی ندیم، ندیم بھیا وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہاں آداب
کے کلمات غائب ہیں۔

منٹو کے یہ خطوط اس زمانے کی یادگار ہیں جب اُنہوں نے صحافت اور فلمی صنعت کے
میدان میں اپنے قدم جماتے تھے۔ یہ سارا زمانہ اُن کے پختہ ہوئے شعور کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں۔
اُنہوں نے زندگی کے بڑے نشیب و فراز دیکھے۔ اُن کی شادی ہوئی۔ بچے پیدا ہوئے۔ صحافت اور
فلمی منشی گری کا پیشہ اختیار کیا۔ ریڈیو کی ملازمت اپنائی اور پھر مستقل طور پر فلمی دنیا کے ساتھ
وابستہ ہو گئے۔ اُس زمانے میں انہوں نے غربت کی سختیاں جھیلیں اور دولت کے ٹھاٹھ دیکھے۔ بہترین
کہانیاں لکھیں اور شہرت کی بلندیاں چوم لیں۔ اس دوران میں اُن کے خیالات اور نظریات میں جو تغیر و
تبدل ہوا۔ اُن کو بھی ان خطوط میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

منٹو کی شخصیت کے بارے میں اکثر عجیب و غریب تبصرے ہوا کرتے ہیں۔ ان کے
افسانوں میں موضوع، اسلوب اور تکنیک کی انفرادیت، ان کی ذاتی زندگی اور اُن کے نظریات ایک
زمانے کو پریشان کر چکے ہیں۔ ایسے میں ان کے نجی خطوط (جو کبھی شائع کرنے کے لئے نہیں لکھے گئے تھے)

کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

منٹو کے ان خطوط کی ایک اہم خصوصیت ان کا بیکراں خلوص ہے۔ منٹو کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ان کے خلوص کی قدر نہیں ہوئی۔ یہ اسی خلوص کا اعجاز ہے جو وہ اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ انہوں نے کبھی اپنے چہرے پر خود غرضی، ریاکاری یا مصلحت اندیشی کا پردہ نہیں ڈالا بلکہ اپنے ظاہر اور باطن کو تمام تر برہنگی کے ساتھ پیش کیا۔ منٹو کو اپنے خلوص کی شدّت کا اس قدر احساس تھا کہ وہ سمجھتے تھے کہ قاسمی صاحب کے ساتھ ملاقات کرنے کے بعد کہیں دوستی کا یہ رشتہ ٹوٹ نہ جائے احمد ندیم قاسمی "منٹو کے خطوط" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

"چار برس کی خط وکتابت نے ہمارے درمیان پیار اور خلوص کا ایک ایسا رشتہ
پیدا کر دیا جس کے بارے میں منٹو کو مسلسل یہ ڈر لگ رہا ہے کہ کہیں ہم دونوں
کی ملاقات ہو گئی تو یہ رشتہ ٹوٹ نہ جائے۔"

اسی خلوص کی بنا پر منٹو اکثر گھاٹے میں رہے۔ منٹو کے نظریات ان کے دوستوں کے نظریات سے بالکل مختلف تھے۔ ادب کے مسائل پر بھی ان کی رائے دوسروں سے بالکل متضاد تھی۔ وہ دوست بنا کر دوستی کو نبھانے کا فن جانتے تھے۔ لیکن ان کی حد سے بڑھتی ہوئی انانیت جو اُن کی شہرت کا ایک اہم عنصر تھا بعض اوقات ان کی دوستی کی راہ میں حائل ہوتی تھی لیکن خلوص کا جذبہ قائم و دائم رہتا۔

تقسیم ملک کے بعد جب وہ پاکستان چلے گئے۔ تو وہاں احمد ندیم قاسمی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور جس بات کا خطرہ منٹو کو بہت پہلے پیدا ہوا تھا وہ اب ٹلنے والا نہیں تھا۔ قاسمی صاحب کٹّر قسم کے اشتراکی تھے اور منٹو اشتراکیت سے دُور چلے آئے تھے۔ چناں چہ ان کے درمیان نظریات کی جنگ کا آغاز ہوا۔ لیکن منٹو کے خلوص میں ذرّہ بھر بھی فرق پیدا نہ ہوا۔ لیکن بعد میں جب قاسمی صاحب کا لہجہ ناقدانہ اور ناصحانہ ہو گیا تو منٹو کی ازلی انانیت نے پھر سے سر اُٹھا لیا اور انہوں نے قاسمی صاحب سے کھلے الفاظ میں کہا۔ "میں نے تمہیں اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا صرف دوست بنایا ہے۔" منٹو کی شخصیت کا یہ پہلو ان کے خطوط میں ہر جگہ جھلکتا ہے۔ چند مثالیں:۔

(۱) "مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اس لئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا

رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں۔"

(۲) "مجھ میں ایک لاکھ عیب ہیں جو اس وقت آپ کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔ جس وقت آپ میرے قریب آگئے تو میں بالکل ننگا ہو جاؤں گا۔"

(۳) "نذیر صاحب یا پنڈت کرپا رام ان چار برسوں کے ڈھیر میں ایک دن بھی ایسا کُرید کر نہیں نکال سکتے جن کے ساتھ میرا خلوص چمٹا ہوا نہ ہو۔"

(۴) "آپ کے تعریفی الفاظ سے مجھے ذرا" وہ "ہو گیا۔ میں لوگوں سے کہا کرتا ہوں کہ میں اپنی تعریف سے خوش نہیں ہوتا۔ لیکن یہ سب جھوٹ ہے۔ آپ نے میرے افسانوں کی تعریف کی تو واللہ میں مخمور سا ہو گیا۔"

منٹو کے خطوط میں اکثر حصے ایسے ملتے ہیں جہاں اُنہوں نے اپنے سینے کو چاک کر کے رکھ دیا ہے اور اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان خطوط کو پڑھ کر ہمارے سامنے ایک بہت ہی پریشان حال، مالی مشکلات میں گھرے ہوئے، دوست نما دشمنوں کے ستائے ہوئے آرزوؤں کو سینے میں چھپائے ہوئے ایک نوجوان فن کار کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہ فن کار حالات کی ستم رانیوں کا ذکر کر کے اپنی بے شمار کوتاہیوں کو تسلیم کرتا ہے اور پھر بھی جئے جاتا ہے۔ ایسی تمام انانیت کے باوجود اُس کے سینے میں چھپے ہوئے ان جذبات کو دیکھئے جن سے اس کا سارا باطن صاف طور پر نظر آتا ہے مثلاً:۔

(۱) "میں ایک شکستہ دیوار ہوں۔ جس پر پلستر کے ٹکڑے گر کر زمین پر مختلف شکلیں بناتے رہتے ہیں۔"

(۲) "مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اس لئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ بن جائیں۔ اور اکثر اوقات ایسا ہوا ہے کہ ان ہی کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدمے اُٹھانے پڑے ہیں۔"

(۳) "بہت زیادہ شراب پینے لگا ہوں۔ اس لئے نہیں کہ کچھ لکھوں۔ پی کر میں لکھ ہی نہیں سکتا۔ دراصل میں اپنے اندر وہ بات ڈھونڈھ رہا ہوں جو مجھے کرنا ہے۔ اگر مجھے ہی کرنا ہے

جو میں اب تک کر چکا ہوں تو یہ کچھ بھی نہیں۔"

(۴) "زندگی کے جن ادوار سے میں گذر رہا ہوں اس پر نظر کرنے کی میرے پاس فرصت نہیں۔ کئی اسٹیشن آتے ہیں جن پر میری زندگی کی گاڑی ٹھہرتی ہے مگر میں تھکاوٹ سے چور سفر کے آغاز سے ہی تنگ آیا ہوں۔ وہ بورڈ ہی نہیں پڑھ سکتا جس سے مجھے سٹیشن کا نام معلوم ہو جاتے۔ عجیب حالت ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور سمجھ میں آئے بھی کیسے جب کہ سمجھنے کی فرصت بھی نہیں۔"

(۵) میری زندگی ایک دیوار ہے جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا رہتا ہوں۔ کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ کر دوں"۔ کبھی یہ جی میں آتا ہے اس ملبے کے بغیر ایک نئی عمارت کھڑی کر دوں۔ اس ادھیڑ بن میں لگا رہتا ہوں۔ دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپتا رہتا ہے میرا نارمل درجۂ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ کر سکتے ہیں۔"

یہ اور اس قبیل کی کمزوریاں "منٹو کے خطوط" میں ہر جگہ بکھری پڑی ہیں۔ انہیں اندیشہ تھا کہ کہیں لوگ ان کمزوریوں کی وجہ سے اُن سے منہ نہ موڑ لیں۔ حتیٰ کہ انھوں نے قاسمی صاحب کو ایک بار یہ بھی لکھا کہ وہ ان تلخ حقائق کے پیشِ نظر اُن کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم نہ کریں۔ تاکہ بعد میں انہیں اپنے فیصلے پر نظرِ ثانی نہ کرنا پڑے۔ "منٹو کے خطوط" پکار پکار کے یہ بات ظاہر کرتے ہیں کہ وہ زمانے کے ہاتھوں لُٹ چکے ہیں۔ وہ خود سے مطمئن نہ تھے۔ وہ جو کچھ کرنا چاہتے تھے اس کے لئے انہیں مواقع میسّر تھے اور نہ ہی سہولتیں ــــ وہ ایک مریض معاشرے میں پستے جا رہے تھے۔ جہاں منٹو جیسے صاحبِ قلم اور فن کار کو معمولی سی اجرت کے لئے زیادہ محنت کرنا پڑتی تھی کافی محنت کرنے کی وجہ سے انہیں مسلسل نقاہت اور تھکاوٹ محسوس ہو رہی تھی۔ بعض اوقات زندگی انہیں ایک بارِ گراں محسوس ہو رہی تھی۔ کبھی انہیں خودکشی کا خیال آتا تھا اور کبھی وہ شراب میں پناہ لینے لگتے تھے ــــ

"منٹو کے خطوط" کی ایک اہم خصوصیت اُن کے تنقیدی تجزیئے ہیں۔ منٹو کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے صرف اکیس سال کی عمر میں ہفت روزہ "مصوّر" کی ادارت سنبھالی۔

ان کی تعلیمی قابلیت معمولی تھی۔ میٹرکولیشن میں تیسری بار کوشش کرنے پر کامیاب ہوئے تھے اور اردو کے مضمون میں ناکام قرار دیئے گئے تھے۔ لیکن "مصوّر" کی ادارت کے دوران میں انہوں نے نہ صرف "مصوّر" کی ادارت کامیابی سے کی بلکہ خود ہی لکھنے پڑھنے کا کارنامہ انجام دیا۔ ترجموں سے طبع زاد مضامین افسانوں اور ڈراموں پر چلے آئے اور ساتھ ہی دوسروں کے کارناموں پر نظر ڈالنے کی صلاحیت پیدا کر لی۔ منٹو فلم انڈسٹری کے ساتھ وابستہ ہو کر اس کی تمام باریکیوں سے واقف ہو چکے تھے۔ انہوں نے فلمی کہانیوں کی تکنیک پر کافی دسترس حاصل کر لی۔ چنانچہ اُن کے خطوط میں فلم اور ادب سے متعلق مختلف موضوعات پر ان کے جائزے بار بار نظر آتے ہیں مثلاً:-

(۱) اسٹوری لکھتے وقت یہ امر ضرور پیشِ نظر رکھیئے گا کہ جو کچھ آپ کہنا چاہیں وہ آپ اپنے کریکٹروں کے ذریعے سے ESTABLISH کراتے چلے جائیں۔ مثلاً آپ لکھتے ہیں:- "فضل بڑا ظالم ہے۔ تو یہ چیز سکرین پر دکھانے کے لئے ایک INCIDENT کی ضرورت ہے مثلاً ڈائیلاگ سے کام نہیں چل سکتا۔ اسٹوری SMOOTH اور وقائع و مناظر سے بھری ہوئی ہو۔ قدم قدم پر ایک GRIP ہو۔"

(۲) "فسانہ (فلمی) لکھتے وقت یہ خیال رکھیئے کہ اس میں پبلک کی دلچسپی کا کافی سامان ہو۔ دیہاتی رقص، دیہاتی گانے اور اس قسم کی دوسری چیزیں آپ بڑی آسانی سے اپنے فسانے میں رکھ سکتے ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ فسانہ بالکل، سیدھا سادھا یعنی SMOOTH ہو اور کہیں اُلجھن نہ ہو۔ ہمارے یہاں کے فلمی افسانوں میں عام طور پر JERKS ہوتے ہیں جو ناقابلِ عفو ستم ہے۔ عام طور پر ٹریجیڈی زیادہ پسند کی جاتی ہے۔

(۴) "آپ کا افسانہ میں نے پڑھا۔ میری بے لوث رائے یہ ہے کہ آپ بقدرِ کفالت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے۔ ایک چھوٹے سے فسانے میں آپ نے سینکڑوں چیزیں کھپا ڈالی ہیں حالانکہ وہ کسی دوسری جگہ کام آ سکتی تھیں۔"

مندرجہ بالا اقتباسات سے منٹو کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے

کہ وہ ادب اور فن کو پرکھنے کا ایک معیار رکھتے تھے۔ منٹو نے بہت سے مضامین بھی لکھے ہیں جو ان کے مضامین کے مجموعوں میں شامل ہیں۔ لیکن یہاں پر یہ بتانا ضروری ہے کہ انہوں نے جہاں کہیں بھی دوسروں کے فن پر اظہار کیا ہے یا فلموں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ بھی اُن کے سلجھے ہوئے ذوقِ سلیم کی غمازی کرتا ہے۔ منٹو خاص طور پر افسانے کی تکنیک اور ہیئت کے فنی اصولوں سے گہری واقفیت رکھتے تھے اور ظاہر ہے انہوں نے افسانہ نگاری کے فنی اصولوں سے مغربی تنقید سے واقفیت حاصل کرلی تھی۔ انہوں نے افسانے کی تکنیک کے بارے میں بارہا اختصار پسندی اور الفاظ کی 'کفایت' افسانے کی فطری گرفت' وحدتِ تاثر OBJECTIVE TOUCH اور عروجی مناظر کا ذکر کیا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ افسانے کے فن پر انہیں کس قدر دسترس حاصل تھی۔

"منٹو کے خطوط" میں دوسرے موضوعات پر بھی ان کے خیالات ملتے ہیں۔ عورت اور اس کی زندگی ان کا محبوب موضوع رہا ہے۔ ان کے بہت کم افسانے ہیں جن میں انہوں نے عورت کے باطن کو ٹٹول کر نہ رکھ دیا ہو۔ ان کی عورت عام پتی ورتا اور عصمت شعار عورت نہیں ـــــ کیونکہ ایسی عورتوں سے متعلق ہمارا ادب بھرا پڑا ہوا ہے۔ وہ چونکہ بنے ہوئے راستوں پر چلنے کے عادی نہ تھے لہٰذا انہوں نے عورت کے دوسرے رُخ کو بھی بے نقاب کردیا۔ اُنہوں نے ایسی عورتوں کی کہانیاں لکھیں جن کو عُرفِ عام میں آبرو باختہ کہا جاتا ہے۔ ایک خط میں خود لکھتے ہیں:

'پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے
اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے
جو اپنے پتی کی آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اس
کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ ایسے دیکھ رہا ہو گویا کچھ ہوا ہی نہیں۔"

منٹو عشق کے افلاطونی نظریے پر یقین نہیں رکھتے۔ وہ عورت کے عشق کو شہوانیت سے خارج کر کے نہیں دیکھتے۔ لیکن اس ضمن میں ان کے خیالات واضح نہیں بلکہ ایک بات کہہ کر وہ اپنی ہی تشکیک کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اپنے ایک خط میں رقم طراز ہیں:

"عشق و محبت کے متعلق سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے۔ عورت کو شہوانیت سے الگ کرکے یہ دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے... گر یہ ٹھیک بات ہے نہیں...... میں جانتا ہوں۔ نہیں میں جاننا چاہتا ہوں کہ پھر آخر کیا ہے؟ ــ کیا ہونا چاہیے؟ اگر یہ نہیں تو پھر اور کیا ہوگا۔ لیکن میں عورتوں کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتا ہوں۔ مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے۔ عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے دماغ میں قائم کرتے ہیں۔ ٹھیک نہیں ہو سکتا......"

منٹو کے خطوط کا سب سے امتیازی پہلو ان کا طرزِ بیان ہے۔ ان خطوط میں نہ شاعرانہ اسلوب ملتا ہے اور نہ فلسفیانہ رنگ۔ نہ تشبیہوں کا سہارا لیا گیا ہے اور نہ استعاروں کا دامن پکڑ لیا گیا ہے۔ یہ خطوط عام روزمرہ کی زبان میں ملتے ہیں۔ اور ان میں وہی بے تکلفی اور سادگی ملتی ہے۔ جو قریبی دوستوں کی گفتگو میں ہو سکتی ہے۔ ان میں انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال اور بات بات پر اشعار کی بھرمار نہیں ملتی بعض اوقات یہ خیال ہی نہیں ہوتا کہ یہ خطوط اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار کے خطوط ہیں۔ کفایت الفاظ کا خیال بدرجہ اتم رکھا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ایک مقرر کیے ہوئے سانچے کے مطابق لکھتے جا رہے ہوں۔ "مکاتیبی ادب" میں اکثر خطوط ایسے دیکھنے میں آتے ہیں جو خطوط کم اور افسانے زیادہ ہیں۔ لیکن منٹو کے خطوط کسی اخبار میں چھپی ہوئی خبروں کی مانند ہوتے ہیں۔ اس انداز تحریر سے بعض اوقات ان کے خطوط بے رنگ محسوس ہوتے ہیں۔ جملوں میں ایک دوسرے کے ساتھ کوئی ربط نہیں جیسے تار کی زبان ہو مثلاً"

"[illegible] ان کا شکریہ۔ اگر آپ یہاں ہوتے تو میں آپ کی کچھ مدد کر سکتا تھا۔ [illegible] میرے پاس تشریف لا سکتے ہیں۔ میری صحت دن بدن خراب ہو رہی ہے۔ امید ہے کہ آپ ...... بخیریت ہوں گے۔"

پردیسی اور اُن کے افسانے

پیرپنچال کے اس طرف رہنے والے لوگ سنگلاخ جغرافیائی حصاروں کو توڑ کر دنیا سے اپنے تخلیقی کارناموں کا جوہر دکھاتے چلے آرہے ہیں۔ ان کارناموں نے ایک دنیا سے یہاں کے ذہن رسا کا لوہا منوایا ہے۔ علم، ادب، فن، کاریگری، موسیقی، فلسفہ، گیان و عرفان کون سا شعبہ ہے جہاں کشمیریوں نے اپنا چراغ روشن نہ کیا ہو۔ اردو زبان نے اگرچہ کشمیر سے بہت دور جنم پایا لیکن کشمیریوں نے اپنے خون جگر سے اس کی آبیاری کی۔ اقبال، چکبست، [illegible]، دیا شنکر نسیم، آغا حشر، سعادت حسن منٹو، قدرت اللہ شہاب، آنند ساگر اور بے شمار دوسری سدا بہار ادبی شخصیتوں کا ذکر کیے بغیر اردو کی کوئی ادبی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ پریم ناتھ پردیسی اسی کارواں سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے اپنے تخلیقی ذہن کی تمام توانائیوں کے ساتھ اس زبان اور ادب کی توسیع میں اہم رول ادا کیا۔

پردیسی کشمیر کے غالباً سب سے پہلے اور سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ اُنہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز اس صدی کے تیسرے دہے کے آغاز میں کیا تھا۔ وہ سب سے پہلے رونق کے تخلص سے ادبی حلقوں میں متعارف ہوئے۔ لیکن اُنہوں نے بہت جلد محسوس کیا کہ شعر و شاعری کا میدان ان کی طبیعت کے لیے موزوں نہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سدرشن، مجنوں، اعظم کریوی اور نیاز فتحپوری کے افسانوں کی دھوم مچی ہوئی تھی۔

پریم چند مثالیت پسند ہوکر بھی حقیقت پسندی کے لیے زمین ہموار کرچکے تھے اور نئے فنی تصورات اور امکانات کے ساتھ معاشرتی اور سیاسی زندگی کو پیش کرنے لگ گئے تھے۔ یلدرم، نیاز، مجنوں وغیرہ رومانی اور تخیلی افسانے لکھ رہے تھے ان کے یہاں بھرپور رومانی فضا تشکیل ہوتی ملتی تھی اور حقایق خواب و خیال کا سنگار کئے ہوئے سامنے آرہے تھے۔ ٹیگور کے ادب لطیف اور نثری شاعری کے ترجموں نے اپنے زبان و بیان سے جادو جگایا تھا۔ پردیسی اسی فضا میں پروان چڑھے۔ تخلیق کرنے کا جوہر وہ ابتداء سے ہی ساتھ لے آئے تھے۔ اس نے اردو الفاظ اور معنی کا جامہ پہن لیا۔ چنانچہ جب انہوں نے اپنے آپ کو اظہار کرنا چاہا تو ان کی نثر میں ٹیگور کی رومانی نثر واضح طور پر جھلکنے لگی اور ان کے قلم سے کہانیاں اس طرح ڈھلنے لگیں:

جب سے تم پہاڑوں پر چلے گئے ہو۔
تب سے شام ہونے کے بعد
کسی کھیت کی مینڈھ پر بیٹھ کر
تمہیں یاد کرتی ہوں
تمہاری پوجا کرتی ہوں
اور کبھی کبھی، ہاں کبھی کبھی روتی ہوں
اس اُمید پر کہ جب تم واپس آؤ
تو میرے آنسو پھول بن گئے ہوں
اور تمہارے پیروں کو سڑک پر چلنے کی تکلیف نہ ہو! (پھول)[1]

(یا)

پہاڑوں کی چوٹیوں پر اُسے مت ڈھونڈھ سکھی

۱؎ ماہنامہ شاہکار لاہور دسمبر ۱۹۳۵ء ص ۹۴

تاریک غاروں میں اسے مت دیکھ آؤ
طوفانی دریاؤں میں اس کا کھوج مت لگاؤ
گھنے جنگلوں میں اس کی تلاش مت کرو
واپس آؤ سکھی
وہ باہر نہیں ملے گا
(پجارن)[2]

اس طرح کے نثر پارے جن میں کہانیوں کی خوشبو ہے۔ پردیسی کے یہاں ابتدائی دور میں نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ تحریریں ان کے کسی مطبوعہ مجموعے میں نظر نہیں آتیں۔

پردیسی نے ۱۹۳۲ء سے لکھنا شروع کیا۔ اور ان کی تحریریں کشمیر سے باہر چھپتی رہیں لیکن حقیقی معنوں میں پردیسی کے تخلیقی ذہن کو کشمیری پنڈت تنظیم کے اخبار "روزنامہ "مارتنڈ" نے جلا بخشی۔ مارتنڈ کا اجراء ۱۹۳۵ء[3] میں ہوا اور اس نے بہت جلد اپنے اخباروں کی دنیا میں سب سے منفرد اور بلند مقام پایا۔ یہی وہ اخبار ہے جس نے غالباً سب سے پہلے یہاں کے تخلیقی فن کاروں کو اردو دنیا سے متعارف کیا۔ اس نے اپنے اولین دور میں بڑے کارنامے انجام دیئے۔ اس کے سالناموں، افسانہ نمبروں، شوراتری، نورہ اور دوسرے موقع پر شایع ہونے والے خاص نمبروں نے شمالی ہندوستان کی اردو دنیا میں نام پایا۔

پردیسی کا ابتدائی فن اخبار کی گذشتہ اشاعتوں میں دفن ہے۔ پردیسی اس اخبار کے خاص اور مستقل قلم کار تھے۔ اور کئی ناموں سے لکھتے تھے۔ پریم چند اور سعادت حسن منٹو کی طرح انہوں نے اپنے لئے کئی قلمی نام وضع کئے تھے۔ جن سے ان کے شعر، افسانے، نثر پارے، ادب لطیف اور انشائیے شایع ہوتے تھے۔ عرصۂ دراز تک وہ سادھو کاشمیری، رونق، پریم

۲؎ شاہکار لاہور ستمبر ۳۵ء

۳؎ اس سے قبل وہ پنڈت پریم ناتھ بزاز کے اخبار روزانہ "وتستا" میں بھی لکھتے تھے۔

ناتھ سادھو، بالو، علامہ علاقائی، پردیسی اور کئی دوسرے ناموں سے اپنی تخلیقات شائع کرواتے رہے نہ صرف یہ کہ مارتنڈ نے پردیسی کی تخلیقی قوتوں کو اجاگر کیا اور ان کو معروف و مقبول بنایا۔ بلکہ پردیسی کی شخصیت نے مارتنڈ کا قد قامت میں بھی اضافہ کیا۔ اس دور میں پردیسی نے اپنے زرخیز ذہن کی پوری توانائی کے ساتھ رومان، رنگ اور حسن میں ڈوبے ہوئے افسانے تخلیق کئے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان افسانوں میں نہ خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی نزاکت۔

پردیسی کے تخلیقی سفر کا یہ دور وہ زمانہ تھا جب ابھی ترقی پسند تحریک کا آغاز نہیں ہوا تھا اور نہ ہی کشمیر میں آزادی کی تحریک شروع ہوئی تھی۔ اس لیے وقت کی آواز وہ پہچان نہ پائے تھے جس کے واضح نقوش ان کے بعد کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس پہلے دور کے افسانوں میں پلاٹ سے زیادہ افسانے کی فضا ملتی ہے جو اپنے رومانی پس منظر میں پھیل جاتی ہے۔ آس پاس کی اس دنیا سے علیحدگی کا احساس ہوتا ہے۔ جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں نیاز، یلدرم اور رومانی دبستان سے تعلق رکھنے والے ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں کی طرح افسانوی تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ فطرت کی ازلی خاموشی کا اسرار لئے ہوئے رومان خیزی جو گرد و پیش کی دنیا سے الگ کرتی ہے بار بار سامنے آتی ہے۔ جو صرف حیرت کرتی ہے۔ اور کوئی حرارت کوئی تڑپ پیدا نہیں کرتی۔ اس زمانے میں وہ ریت کے گھروندے بنتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ نظر فریب تو ہیں لیکن ان میں کوئی استحکام نہیں۔ پردیسی کی ان کہانیوں میں ان جانی بستیاں، دیوداسیوں کی طرح ہجر کی آگ میں جھلستی ہوئی کنواریاں اور فرشتوں کا سا تقدس لئے مرد، قوس و قزح کی طرح آنکھوں میں لبھانے والے رنگ نظر آتے ہیں اور قاری ان دنیاؤں میں گھوم کر خواب آلود آنکھیں لئے ہوئے لوٹتا ہے۔ آئیڈیل کرداروں سے بسی ہوئی یہ دنیا بڑی انوکھی لگتی ہے جس میں نہ زندگی کی مہک ہے نہ ارضیت کی کوئی خوشبو۔ پردیسی کے پہلے افسانوی مجموعے "شام و سحر" کی بیشتر کہانیاں اور مارتنڈ میں شائع ہوئی اکثر کہانیاں اسی پراسرار دنیا کے ایسے ہی پراسرار لوگوں کی کہانیاں ہیں۔ راجو کی ڈولی، پارسل، ماں کا پیار، بے کارا، سنتوش، سلاخوں کے پیچھے، حسین پیامبر، سچا دوست، اندھیا

کا شراب، اسی قبیل کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات اور پس منظر سے قطع نظر یہ بات پھر بھی تسلیم کرنا ہوگی کہ ان افسانوں میں انسانی نفسیات کی باریکیوں کو کسی حد تک سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

پردیسی نے اپنی ذاتی زندگی میں بہت سے نشیب و فراز دیکھے تھے۔ ان کے والد انسداد سیلاب کاری اور ڈریج کے محکمے میں ملازم تھے جہاں کچھ عرصے کے بعد کام بند ہوا اور وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ مشترک خاندان، والد کی بے روزگاری اور اس کے بعد ان کی بے وقت موت، میٹرک سے فارغ التحصیل ہو کر کالج میں داخل ہوئے۔ تو افلاس کے مہیب سائے آسیب زدہ روح کی طرح چاروں طرف منڈلانے لگے۔ افلاس کے اس ذاتی تجربے نے ان میں اپنے عزیز وطن اور ہزاروں لاکھوں ہم وطنوں کی لاچاری، بے بسی اور غربت کا احساس بیدار کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ریاست کشمیر میں ڈوگرہ شاہی کے جور و استبداد نے یہاں کے عوام کی ہڈیوں کو کھوکھلا کر دیا تھا۔ ملک پر جاگیردارانہ نظام کے خونیں پنجے پیوست ہو چکے تھے۔ چیک داری سسٹم کے تحت زمین داروں اور چیک داروں کی لوٹ کھسوٹ نوکر شاہی، رشوت خوری، ناخواندگی، بے روزگاری، اقتصادی نابرابری — لیکن اب ۱۹۳۸ء تک آتے آتے ڈوگرہ شاہی کی غلامی میں پسے ہوئے عوام بیدار ہونا شروع ہو گئے تھے۔ شیخ محمد عبداللہ کی قیادت میں نیشنل کانفرنس وجود میں آ چکی تھی۔ اور اس نے ہندوستان کی تحریک آزادی سے تحریک پا کر ایک نئی انگڑائی لی تھی۔ مہاراجہ ہری سنگھ نے حکومت کی عنان سنبھالنے کے بعد یہ احساس دلایا تھا کہ اب کوئی بھوک سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان نہیں دے گا۔ اور اس نے اپنی سیاسی حکمت عملی سے لوگوں کے دل جیت لینا شروع کر دئے تھے۔ لیکن یہ محض ایک سراب تھا، مہاراجہ کی مقبولیت بہت جلد ختم ہو گئی۔ وہ اپنے خود غرض، عوام دشمن اور نااہل مشیروں کے نرغے میں آ گیا اور عوام کے ساتھ اس کا تعلق کٹ گیا۔ مہاراجہ کی عیاش پسند طبیعت حکمراں طبقے کا دباؤ، ٹیکسوں کی بھرمار، بے روزگاری

اور ناخواندگی ــــ کا بھرم ٹوٹ گیا۔ اور ایک جوالا مکھی اندر ہی اندر کھولنے لگا۔ اس زمانے کے ریاستی وزیر خارجہ اور مہاراجہ کے سیاسی مشیر سر البین بیزجی نے مہاراجہ کی عاقبت نا اندیشی سے دم گھٹتا ہوا محسوس کیا اور دو سال کے بعد اپنے عہدے سے مستعفی ہوئے۔ ان کے استعفیٰ میں دوسری باتوں کے علاوہ ریاست کی صورت حال پر یوں تبصرہ کیا گیا تھا:۔

"ریاست جموں و کشمیر مشکل صورت حال کا سامنا کر رہی ہے۔ آبادی کی اکثریت ان پڑھ مسلمانوں پر مشتمل ہے جو افلاس میں پل رہے ہیں اور جن کو سرکار بہرے اور گونگے مویشیوں کی طرح ہانک رہی ہے۔ سرکار اور عوام میں کوئی رابطہ نہیں ہے اور نہ ہی اپنی شکایات پیش کرنے کے لیے کوئی مناسب موقع ملتا ہے۔ انتظامیہ کی مشنری کو سرے سے بدلنے کی ضرورت ہے ......

ریاست میں کوئی رائے عامہ نہیں ہے۔ پریس عنقا ہے اور تعمیری تنقید کے ذریعے سے سرکار کے پاس استفادہ کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے ..." [۱]

پردیسی اس زمانے تک آتے آتے ریلوے ایجنسی کی کلرکی سے آزاد ہو کر کسٹم اور ایکسائز کے محکمے میں آ گئے تھے جہاں وہ بعد میں انسپکٹر ہو گئے تھے۔ اس ملازمت میں انہیں جگہ جگہ گھومنا پڑا۔ اور ریاست کے دور دراز علاقوں میں مختلف قسم کے لوگوں اور ان کے طرزِ معاش کا قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ ریاست میں سیاسی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔ نیشنل کانفرنس کے وجود میں آنے کے بعد ملکی سیاست ایک نئے دھارے میں داخل ہو گئی۔ اور اس کے ڈانڈے ہندوستان کی تحریک آزادی کے ساتھ مل گئے۔ پردیسی کو پہلی بار احساس ہوا کہ انہوں نے زندگی کے کئی قیمتی سال ضائع کئے ہیں۔ وقت کی چاپ کو سن کر انہیں اپنی کم مائگی اور فرض ناشناسی کا احساس ہوا۔ اس کا اعتراف خود کرتے ہیں:۔

"۳۲ء سے ۱۹۳۸ء تک جو کچھ میں نے لکھا اس پر میں فخر نہیں کر سکتا اس وقت

---

[۱] پی۔ این۔ کے بامزئی: اے ہسٹری آف کشمیر ص ۶۰۰

تک مجھے یہ احساس ہی نہیں تھا کہ ایک افسانہ نگار ہونے کی حیثیت سے مجھ پر اپنے عزیز وطن کے کیا فرائض ہیں۔ اس وطن کے، جس کے چالیس لاکھ باشندے پونے چار سو سال سے غلام در غلام چلے آ رہے ہیں جس کی جڑیں افلاس اور لوٹ کھسوٹ سے کھوکھلی ہو چکی ہیں۔" [۱]

لیکن اس سے کئی سال قبل پردیسی کا ذہن بدلنے لگا تھا۔ ریاست میں سیاسی اور قومی تحریک کے پیدا ہونے سے پہلے وہ پریم چند کی زندگی کے پُر خلوص مشاہدے اور حقیقت پسندانہ اظہار سے اثر قبول کر چکے تھے۔ ۱۹۳۲ء کے آس پاس "انگارے" شائع ہو چکی تھی۔ یہ ایک نئی آواز تھی اس بات کے باوجود کہ انگارے کے افسانوں میں فن کی نزاکتوں کا فقدان تھا لیکن وقت کی انقلابی آواز اپنے ساتھ بعض تاریخی تقاضے لے آئی تھی۔ غصے اور غم سے بھری ہوئی اس آواز میں ایک نئے ادراک کا آہنگ تھا۔ پردیسی کے احساس جمال اور تخیل پرستی کی کھوکھلی جذباتیت کو دھچکہ لگا۔ اس کا ذکر انہوں نے تفصیل سے مشہور ترقی پسند افسانہ نگار صدیقہ بیگم سیوہاروی کے نام ایک خط میں یوں کیا ہے:۔

"جب ترقی پسند مصنفین کی پہلی کتاب "انگارے" شائع ہوئی تو مجھے شدت سے اس امر کا احساس ہوا جو کچھ آج تک میں نے لکھا ہے سب بے کار ہے کیونکہ اس میں رومان کے سوا کچھ نہ تھا۔ میں نے اپنے مطالعہ کو وسیع کرنا شروع کیا۔ اور غیر ملکی افسانہ نگاروں کے علاوہ ہندوستان کے ان نئے افسانہ نگاروں کی چیزیں بھی پڑھتا گیا۔ جو یک لخت مطلع ادب پر نمودار ہو گئے تھے۔ اور جن کے ہر لفظ سے غصہ، رنج اور بغاوت ٹپکتی تھی۔ سماج کے اس نظام کے خلاف جو اب فرسودہ ہو چکا تھا۔ یہ ایک نئی آواز تھی جو انقلاب روس کے بعد ہندوستان میں گونج اٹھی۔ اور جس نے سب کو جھنجھوڑا اور

---

[۱] صدیقہ بیگم سیوہاروی کے نام ایک خط (دیپ چراغ از پردیسی)

بیدار دیا ......"[1]

اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک نے جنم لیا۔ اردو کے ترقی پسند افسانے نے نئی منزلوں کی طرف اپنے پر تولنا شروع کر دیئے۔ ان سب محرکات نے پردیسی کو کشمیر کا پریم چند بنا دیا۔ عدم مقصدیت مریضی رومانیت، ہیئت پرستی اور تخیل پرستی کا دور ختم ہو گیا۔ انسان دوستی، عوامی مسائل، آس پاس کی زندگی، قدروں کی معنویت، مہاجنی نظام کی ریشہ دوانیاں، اقتصادی نابرابری، مکاریاں اور جعلسازیاں، مذہب کے نام پر استحصال، ان سب مسائل پر اُن کی نظر گئی اور اُنہوں نے اپنے مطالعے کو مشاہدے کی بھٹی پر چڑھا کر پورے خلوص کے ساتھ افسانوں کا لباس پہنایا۔

پردیسی کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "دُنیا ہماری" ۱۹۴۰ء کے آس پاس شایع ہوا۔ اس کا دیباچہ راجندر سنگھ بیدی نے لکھا ہے۔ ان افسانوں کا اسلوب "شام و سحر" کے افسانوں اور ابتدائی دور کے افسانوں اور کہانیوں سے بالکل مختلف ہے۔ ان میں نہ ٹیگور کا رنگ جھلکتا ہے اور نہ نیاز کی رومانیت کا عکس ملتا ہے۔ یہ افسانے بالکل سیدھے سادھے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اور بقول بیدی اپنی سادگی اور معصومیت کی بناء پر ٹالسٹائی کی یاد دلاتے ہیں۔[2] اُن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں نفس انسانی کی بنیادی کیفیات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیدی ان کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :۔

" ان کہانیوں میں ہمیں کسی گہرے فلسفے، دُور از کار تخیّل اور ان دونوں چیزوں سے وابستہ صوفیانہ نکات کو دیکھنے کی دعوت

---

[1] بجھتے چراغ (تعارف)

[2] پردیسی : دُنیا ہماری ص ۵

نہیں دی گئی ہے۔ جو کچھ کہا گیا ہے محسوس کر کے کہا گیا ہے اور برملا کہا گیا ہے۔ نہ ہی ان میں کوشش کی گئی ہے کہ مقامِ اوج کو کھینچ کر آخری سطر میں لایا جائے تاکہ مصنّف کسی دوسرے ٹیکرے پر بیٹھ کر پڑھنے والے پر مسکرا سکے....."[1]

پردیسی کی یہ کہانیاں ان کے متوسط دور کی کہانیاں ہیں۔ یہاں نہ وہ رنگینی ملتی ہے جو ان کے دورِ اوّل یا آخری دور کے بعض افسانوں میں ملتی ہے۔ نہ ہی وہ تنوع اور گہرائی۔ جو ان کے آخری دور کی کہانیوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان میں سے بیشتر کہانیاں اپنی الگ اور منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ پردیسی نے یہ کہانیاں کافی غور و خوض کے بعد تحریر کی ہیں۔ ان میں ان کے مشاہدے اور مطالعے کا خلوص ملتا ہے لیکن یہاں پر کوئی جوش، کوئی غصّہ، کوئی تلملاہٹ بھی نظر نہیں آتی جو انگارے گروپ اور ترقی پسند مصنفین کے یہاں ابتداء میں ملتی ہے حالانکہ یہ کہانیاں اسی زمانے میں لکھی گئی ہیں۔ اس کے برعکس ان کہانیوں کی سب سے بڑی خوبی وہ سکون، متانت اور شرافت نفس ہے جو پردیسی کی شخصیت کا ایک حصّہ تھا۔ لیکن اس کی تہہ میں ایک تُند و تیز طوفان کے آثار واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

" پردیسی کی یہ کہانیاں اُن کے منجھے ہوئے شعور پر دال ہیں"۔ دُنیا ہماری" کے موضوعات مختلف ہیں لیکن ایک بات جو ان سب میں قدرِ مشترک ہے وہ انسانی نفسیات کا ادراک ہے۔ اَن کہانیوں میں اِنسانی غم، انسانی بیچارگی اور انسانی قدروں کو پامال ہونے نہیں دیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر انسانی دُکھ اور درد کی ٹیس رُوح کی پہرڈوں میں اُتر جاتی ہیں۔ پردیسی کا اندازِ بیان انتہائی سادہ ہے۔ یہاں نہ الفاظ کی شیرینی ملتی ہے اور نہ تشبیہ اور استعاروں کی بیساکھیاں۔ وہ انتہائی سیدھے سادے الفاظ میں اپنی طرف سے کوئی تصرف کیے بغیر واقعے کو بیان کرتے جاتے ہیں اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ یہاں وہ سعادت حسن منٹو کے بہت قریب آجاتے ہیں۔ اگرچہ منٹو کے موضوعات مختلف ہیں لیکن کہانی میں تہ داَ

---

[1] پردیسی: دنیا ہماری ص ۶

کا سلیقہ ان کو منٹو کے قریب لے آتا ہے۔ وہ نہ مصلح ہیں اور نہ سیاسی خطیب۔ ایک سچے فن کار کی طرح معروضی طور پر واقعات کی کڑیاں ملاتے جاتے ہیں۔ ان سے جو کہانی جنم لیتی ہے اس سے نتائج اخذ نہیں کرتے کہ یہ کام قاری کا ہے۔ پردیسی، منٹو اور بیدی کی طرح کفایت الفاظ کے فن کار نظر آتے ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں اپنے معانی الضمیر کو فنی پیرایہ میں بیان کرتے ہیں اور الفاظ کے بیجا اسراف سے افسانے کی وحدت تاثر کو مجروح نہیں کرتے۔ پردیسی کے ان افسانوں میں نہ شاعری کا احساس ہوتا ہے اور نہ رومانی اور تخیلی انداز نظر سامنے آتا ہے۔ شاید اسی لئے بیدی نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے :-

"پردیسی کی رفاقت میں ہمیں راستہ اس کے ایک طرف سنگ میل
اور آخر میں منزل سامنے نظر آتی ہے لیکن راہ میں جابجا گل بوٹوں وادیوں
اور چشموں کا نظارہ کرتے ہماری طبیعت نہیں اکتاتی ......" [1]

بیدی نے غالباً یہ اشارہ کرشن چندر کی طرف کیا ہے جو اپنی منظر نگاری سے قاری کو کسی اور دنیا میں لے جاتے ہیں۔ خاص طور پر وہ جب کشمیر کا ذکر کر رہے ہوں لیکن پردیسی کی ان کہانیوں میں پریم چند کا رنگ نظر آتا ہے۔ یہ کہانیاں خطِ مستقیم کی طرح شروع ہوتی ہیں اور واقعات کی کڑیاں ایک دوسرے میں پڑتی ہوئی اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہیں اس لیے کہیں پر بھی نہ خواب آلود کیفیت پیدا ہوتی ہے اور نہ استعجاب کے لیے گنجائش نکل آتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) بیوی کے مرجانے پر نریندر کی عمر بیس سال کی تھی۔ یہ اس کا آخری سہارا تھا جو موت کے بے درد ہاتھوں نے اس سے چھین لیا۔ صرف چھینا ہی نہیں بلکہ شاما کی تولید نے اس کی مصیبتوں میں اضافہ کر دیا۔ (سکھوں کی واپسی)

(۲) بنک کا کوئی ملازم رادھا کشن سے مطمئن نہ تھا۔ سب اسے

---

[1] پردیسی : دُنیا ہماری ص ۶

نخوتی، متکبر اور نہ جانے کیا کچھ سمجھتے تھے۔ حالانکہ حقیقت ان باتوں سے کوسوں دور تھی۔ (اصول کی دُنیا)

(۳) شوروم کی وسعت جو کہانی ہوئی چیزوں سے وہ بظاہر اپنے مذاق کے مطابق ایک چیز کا انتخاب نہ کر سکا۔ اسے تپائی، ٹیبل لیمپ اور سگریٹ کیس سے زیادہ ایک سنگار کیس کی ضرورت تھی ..... (کاروگا)

ان کہانیوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں قصہ پن ملتا ہے اور کہانی سیدھے سادے آغاز کے باوجود شروع ہی سے قاری کو گرفت میں لیتی ہے اور دلچسپی کا عنصر آغاز سے انجام تک برابر قائم رہتا ہے۔ ان موضوعات کے ساتھ ساتھ ایسی کہانیاں بھی ملتی ہیں جن کا تعلق کشمیر کے ساتھ ہے۔ پردیسی کو احساس تھا کہ ریاست سے باہر کے فن کاروں نے کشمیر کو محض عیش کی جگہ سمجھا ہے اور انہوں نے محض من گھڑت کہانیاں لکھی ہیں اور ان کے ساتھ رومان وابستہ کئے ہیں۔ جو کسی طرح بھی کشمیر کا آئینہ کہانیاں نہیں ہیں۔ ان کو یہ شکایت خاص طور سے کرشن چندر اور عزیز احمد سے تھی۔ پردیسی کے نزدیک یہاں کا سب سے بڑا مسئلہ یہاں کی غلامی اور افلاس کا مسئلہ تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ کی۔ صدیقہ بیگم سیوہاری کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"کشمیر کا ہر بدنصیب باشندہ خود ایک افسانہ ہے جس کی طرف آج تک کسی نے توجہ نہ دی۔ باہر کے چند نامور افسانہ نگاروں نے کچھ کہانیاں ضرور لکھیں مگر وہ بھی غلط انداز میں۔ ان میں سے بیشتر نے محض جنس کو اپنا موضوع بنا لیا۔ حالانکہ یہاں یہ کوئی اہم مسئلہ نہیں جس پر فوری توجہ کی ضرورت ہے۔ یہاں کا سب سے بڑا مسئلہ غلامی ہے۔ افلاس ہے۔ شخصی حکومت ہے ایسے دوستوں سے مجھے ہمیشہ شکایت رہی ہے۔ جنہوں نے اپنی کہانیوں میں رنگینی پیدا کرنے کے لئے جنسیات کے فرضی رومان تیار کئے اور کشمیر کو بدنام کیا ..... " [1]

---

[1] بہتے چراغ (تعارف)

ہاں تعجب ہے کہ پردیسی نے یہاں کے حسین جھرنوں، سدا بہار جنگلوں، برفیلے پانیوں اور آسمان سے سرگوشیاں کرنے والے پربتوں کا بہت کم ذکر کیا ہے۔ انہوں نے یہاں کے جہنم کدوں کی تصویر کھینچی ہے۔ بھوک سے بلکتی ہوئی روحوں کا ذکر کیا ہے۔ آنکھوں کی بینائی کو فن کے اعلیٰ نمونوں میں انڈیلنے والے فنکاروں اور کاریگروں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ بوجھ ڈھونے والے ہاتووں اور وڈداروں کے ہاتھ لٹنے والے کسانوں کا پسینہ پونچھا ہے جن کی تقدیر پر افلاس اور بے بسی نے اپنی سیاہ چادر تان دی ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں جگہ جگہ ایسے جملے ملتے ہیں۔

۱ بخدا کشمیر دوزخ ہے۔ دوزخ، اب دیکھو گے وہاں کیا ہے؟

(جنت وجہنم)

۲ کشمیر جہنم ہے اور جہنم میں دہکتی ہوئی بھٹیوں اور غلیظ کپڑوں کے سوا کچھ بھی نہیں۔

(سوغات)

۳ وہ ریل کے راستے سے جنت کشمیر میں داخل ہو گئے اور پیدل راستے سے درجن پکھری مزدور پیٹھ پر بوجھ اٹھائے دوزخ سے نکل گئے۔ (جنت وجہنم)

۴ کوہالہ پل عبور کرتے ہی اسے سارا کشمیر گھٹرے پانی سے بھری ہوئی جھیل کی طرح نظر آنے لگا۔ جس میں سڑاند پیدا ہو گئی ہو لیکن جس کی سطح پر نظر فریب کائی اگ آئی ہو۔ کون ہے جو اپنی نرم و نازک انگلیوں سے اس کائی کو ہٹا کر نیچے جھانکنے کی کوشش کرتا ہے اور اصل کشمیر کو جا کر دیکھتا ہے۔ جہاں حوروں اور دودھ کی نہروں کے بدلے مکروہ کیڑے اور غلاظت سے انبار میں بے کاری سے تنگ آئی جوانیاں ہیں افلاس کے سبب کراہتی ہوئی زندگی ہے۔

(سوغات)

پردیسی کی افسانہ نگاری کا تیسرا اور آخری دور ۱۹۴۷ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے۔

اس زمانے میں وہ ریڈیو کی ملازمت میں آ گئے تھے۔ اس سے قبل وہ ترقی پسند مصنفین کی مقامی شاخ کی بنیاد ڈال چکے تھے۔ انہیں اپنے وطن سے بے پناہ محبت تھی۔ ۱۹۴۷ء میں جب قبائلی درانداوں نے کشمیر پر حملہ کیا تو وہ بھی دوسرے فنکاروں کی طرح نیشنل ملیشیا میں شامل ہو گئے اور راتوں کو بندوق کاندھے پر تھامے سڑکوں پر پہرہ دینے لگے۔ اب ان کا شعور پختہ ہو چکا تھا آزادی اپنے جلو میں نئے مسائل لے آئی تھی۔ ڈوگرہ شاہی کے آخری دور میں جب ظلم و استبداد کی آندھی زوروں پر چل رہی تھی تو انہوں نے بالک رام باری کے فرضی نام سے لکھنا شروع کیا تھا اور شخصی راج تانا شاہی اور مہاجنی نظام کے استحصال کو بڑی بے رحمی سے بے نقاب کیا۔ ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ "بہتے چراغ" کے نام سے ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ یہ دراصل ان کے تین غیر مطبوعہ مجموعوں کا انتخاب ہے۔ یہ افسانے ایک بیدار مغز، حساس اور باشعور کہانی کار کا احساس دلاتے ہیں جنہوں نے ہندوستان کے ادبی حلقوں میں اپنی جگہ بنا لی تھی اور جو ترقی پسند تحریک کے فوراً بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے تھے۔ سید احتشام حسین نے ان کا فنی مقام متعین کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"پردیسی کا شعور اس کشمیر میں جوان ہوا جو قومی آزادی کی جدوجہد میں مصروف تھا اور عوامی بیداری نے گرد و پیش کے ماحول پر اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا تھا۔ اس ماحول کو فطرت نے حسین و جمیل بنایا تھا۔ لیکن انسان اسیر، کو ستاو نابنا رہا تھا۔ کشمیر کے متعلق جو شخص بھی کچھ لکھے گا اسے اس کشمکش کو محسوس کرنا لازمی ہے ورنہ وہ کشمیر کی روح تک نہیں اتر سکے گا۔ پردیسی کے افسانوں میں اس کشمکش کا شعور نظر آتا ہے ...." [1]

"بہتے چراغ" میں کشمیر کے سچے ترجمان کی روح نظر آتی ہے۔ اس مجموعے میں ان بدنصیب لوگوں

---

[1] بہتے چراغ (اظہار حقیقت)

کے دل دھڑکتے ہیں جو جنت کشمیر کے دوزخ میں صدیوں سے بستے آئے ہیں۔ جس طرح پریم چند نے اپنے آخری دور کی تحریروں میں ہندوستانی کسانوں کو زبان بخشی ہے۔ اسی طرح پردیسی نے ان افسانوں میں کشمیر کی اصلی روح کو منظر عام پر لایا ہے۔ انہوں نے فن کارانہ صناعی کے ساتھ کشمیریوں کے مصائب اور مسائل، ان کے اصلی مزاج اور تیور، ان کی سادگی اور شرافت، ان کی عادات اور خصائل ان کی مظلومیت اور احساس بغاوت کی عکاسی اپنے خلوص اور دیانت داری کے ساتھ کی ہے

اس دور میں لکھی گئی کہانیاں پردیسی کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں کا منظر صرف کشمیر ہے۔ ان میں کشمیریوں کے دکھ درد، ان کی آرزوؤں اور ولولوں ان کے ظاہر و باطن کو پوری حقیقت آمیزی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ پردیسی کا فن فقط کشمیر کے لئے تھا۔[1]

موضوع کے لحاظ سے یہ افسانے متنوع ہیں۔ ان میں امن عالم کی شدید خواہش بھی نظر آتی ہے اور استحصالی قوتوں کے ساتھ لڑنے کا جوش بھی۔ کشمیری کاریگروں اور فن کاروں کی بھوکی زندگی کا احساس بھی ہوتا ہے اور ان کے فن پاروں سے لاکھوں اور ہزاروں کمانے والے سرمایہ داروں کے حرص و ہوس کا بھی۔ یہاں "ان کوٹ" کی تقریب پر مہاراجہ کی طرف سے دینے والی بھیک کا حال بھی کھلتا ہے اور اسی بھیک میں بھوکے رہنے والے غریبوں کے آنسو بھی نظر آتے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر کشمیر کے مخصوص معاشرے کے پس منظر میں کشمیریوں کی نفسیات، ان کے مزاج، ان کی اخلاقی قدریں، ان کی چھوٹی موٹی آرزو مندیاں سامنے آجاتی ہیں۔ پردیسی رجعت پسندی اور تصور پرستی کی نفی کرتے ہیں۔ پریم چند کی طرح جن کو انہوں نے ابتداء میں ہی اپنا گرو تسلیم کیا تھا۔ ان کا ادب بیدار کرتا ہے۔ صدیوں کی غلامی میں سڑتے ہوئے عوام کو شخصی نظام، مذہبی تعصبات، توہمات، اقتصادی نابرابری اور رجعت پسندی کے خلاف اکساتا ہے۔ کتنے، کاغذ کی جھنڈیاں، جواری، خون اور سکے، جہاں

---

[1] بجھتے چراغ (اظہار حقیقت)

سرحد ملی، جھنجھنا، بجھتے چراغ، کاریگر، ڈھول، اگلے سال، دیوتا کمہار ہیں، سیلز مین ـــــ یہ سب اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔

اس دور کا ایک نمائندہ افسانہ "جھنجھنا" ہے جس میں مرکزی موضوع کشمیری پنڈتوں کی زندگی ہے لیکن، پردیسی صرف اسی پر بس نہیں کرتے۔ وہ جزئیات نگاری میں بھی کمال رکھتے ہیں۔ اس افسانے کے مرکزی کردار گنگا دھر کی ملاقات شہر سے گاؤں لوٹتے ہوئے ایک تانگہ بان سے ہوتی ہے جس کے تانگے پر وہ سفر کرتا ہے۔ پردیسی کا یہ تانگہ بان منٹو کے منگو کوچوان کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں، ان پڑھ ہیں لیکن دونوں کو مقامی اور ملکی سیاست سے دلچسپی ہے۔ دونوں اپنی سواریوں کے توسط سے خبریں سن کر ان پر تبصرہ کرتے ہیں، اور دونوں عوامی آواز کی علامت ہیں۔ منگو کوچوان کے دل میں انگریز کے لیے نفرت ہے اور پردیسی کے تانگہ بان کو شخصی راج سے منگو ایک گورے کو پیٹ کر انتقام کا زہر اس پر پھینک کر کہتا ہے:۔

"پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں ...... اب ہمارا راج ہے بچہ"

(نیا قانون)

اور پردیسی کا تانگہ بان گنگا دھر سے کہتا ہے:۔

"ہم مسکین، مزدور ہیں مگر دولت کون پیدا کرتا ہے۔ اناج کون اگاتا ہے ریشم اور پشمینہ کون بنتا ہے ـــ اس پر ہم بھوکوں مریں۔ گالیاں کھائیں.... پنڈت تم بزدل ہو۔ نوکریوں کے لئے مرتے ہو۔ مگر ہم ایسا نہیں ہونے دیں گے۔ ہمیں پیٹ بھر کر روٹی ملنی چاہیئے

(جھنجھنا)

تانگہ بان کی گفتگو میں ایک باغی کی روح تڑپتی ہے بالکل منگو کوچوان کی طرح۔ "سیلز مین کاریگر" سنکرات خون اور سکے ـ اسی استحصالی نظام کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہے۔

پردیسی کو کہانی بُننے اور کہانی کا گُر معلوم ہے۔ اُن کی کہانیوں میں آغاز سے انجام تک دل چسپی قائم رہتی ہے۔ ان کا انداز عام طور سے نہ علامتی ہے اور نہ استعاراتی۔ بیان کے اختصار لہجے کی چستی اور موضوع کی صداقت نے ان کے فن میں عظمت پیدا کی ہے۔ ان کی کہانیوں میں آغاز، نقطۂ عروج اور انجام پر فن کارانہ گرفت ہے۔ اور وہ اپنے کرداروں، واقعات اور ذہنی کیفیت سے وحدتِ تاثر قائم رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مختصر افسانے کا فن کفایتِ الفاظ کا تقاضا کرتا ہے۔ کیونکہ الفاظ کے اسراف سے تاثر کی وحدت ختم ہو جاتی ہے۔ اپنے متوسط دور کے افسانوں میں پردیسی اس اصول پر کاربند نظر آتے ہیں لیکن آخری دور میں انہوں نے ہیئت اور تکنیک کے کئی تجربے کئے ہیں۔ دراصل اس دوران میں اردو کا مختصر افسانہ کئی منزلیں پھاند گیا ہے اور پردیسی اس تبدیلی سے اپنا دامن بچا نہیں سکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس دور میں تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیا ہے۔ اور اپنے ابلاغ و اظہار کے لیے نسبتاً بہتر زبان کا استعمال کیا ہے وہ سماں بندی اور فضا آفرینی بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً:۔

۱۔ رات آہستہ آہستہ پہاڑوں اور درختوں کے اوپر سے ریشمی پردوں کی طرح سرکتی ہوئی نکل گئی۔

(جہاں سرحد ملتی ہے)

۲۔ سڑک کے نیچے کشن گنگا کا پانی جیل سے بھاگے ہوئے قیدی کی طرح بھاگ رہا تھا۔

(خون اور سکّے)

۳۔ اس وقت باہر رات کے غم ناک لمحے سسکیاں لیتے ہوئے گاڑی کے اوپر سے گذر رہے تھے۔

(نئی صبح)

۴۔ نومبر کا مہینہ تھا اور موسم کے چہرے پر وقت سے پہلے ہی جھریاں پڑ گئی تھیں صبح کی دھوپ بے جان اور میلی تھی۔ اور لیٹے ہوئے ننگے کھیتوں میں ایسی نظر آ رہی تھی ـــــ جیسے کسی ویران مکان میں غلیظ بتی کی

مدھم سی روشنی ٹمٹما رہی ہو۔

(نئی سڑک)

پردیسی کا یہ اسٹائل آہستہ آہستہ پریم چند کے اثرات سے الگ ہوتا جا رہا ہے اور اس میں پہلے جو لوجھل اور بناوٹی انداز تھا وہ ختم ہوتا جا رہا ہے۔

پردیسی روایتی افسانہ نگار ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ان کے اپنے زمانے کا تقاضا تھا۔ اس لئے ان کے یہاں ایبسٹریکٹ بیانات نہیں ملتے۔ بلکہ وہ پُرانے افسانہ نگاروں کی طرح پلاٹ، مقصد اور دل چسپی کو گھول کر ایک اکائی کی صورت میں پیش کرتے ہیں وہ ترقی پسند ضرور ہیں لیکن ان کے یہاں پروپگنڈا اور صحافتی انداز نہیں ملتا۔ وہ اپنے کرداروں کے نفسیاتی عوامل کو نظر انداز نہیں کرتے اور ان کو اپنے معاشرتی پس منظر میں نہایت ہی خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں رنگا رنگ کردار بھی ملتے ہیں اور ان کی معاشرتی پیچیدگیوں کے سیاق و سباق میں ان کا عمل اور ردِّ عمل بھی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

۱۔ آنکھ کا پانی — اپنی بیوی بچّے کے لئے اس نے کچھ نہیں خریدا۔ اسے ان کے لئے کچھ خریدنے کا خیال تو آیا مگر اس خوف سے کہ بھائی اُسے بے حیا نہ سمجھیں اس نے ارادہ ترک کر دیا تھا۔

۲۔ "خوشبودار صابون" — واسدیو نے پھر کہا۔ انہیں دُکان پر رکھ دو۔ ہندو عورت کا زیور مٹّی ہے۔ صابون کنجڑوں کے گھروں میں ہوتا ہے۔ خبردار! آئندہ ایسی حرکت کی۔ آخر دھرم بھی کوئی چیز ہے۔

(جھنجھنا)

۳۔ کسان کے بیٹے ـــــ یہ زمین کے دو ٹکڑے نہیں تھے۔ عبدل کے دو بیٹے تھے۔ جوان اور خوب صورت بیٹے جو اسے ہر سال چھ سات خروار شالی اور مریل سے بیل کے لئے چارہ مہیا کرتے ہیں۔ یہ دو بیٹے اس کے ہاتھ سے نکل جائیں

تو وہ کیسے زندہ رہے گا۔

(نئی سڑک)

۴۔ عزت اور ناموس — اب روتی کیا ہو؛ جو ہونا تھا ہو چکا۔ اس صاحب نے تمہاری تصویر نہ لی بلکہ تمہاری عزت پر بھی تھوکا۔ تمہارے خاندان پر تھوکا۔ تمہاری نسائیت اور تمہاری زندگی پر تھوکا اور [illegible] یہ تھوک، ایسی ہے جو زندگی بھر تمہارے بدن سے الگ نہ ہوگی۔

(ڈھول)

۵۔ انسان دوستی — انسان ناقابلِ تقسیم ہے شاہ گل۔ میں نے بت اُڑا دیئے یہ نفرت کی نشانیاں ہیں۔ عداوت کے جھنڈے ہیں۔ جنگ کے نعرے ہیں۔ ہم سب ایک ہیں۔ ہماری دھرتی ایک ہے۔

(جہاں سرحد ملتی ہے)

پردیسی کشمیر کے ایک عظیم فن کار تھے۔ جنہوں نے اپنے وقت کے تقاضوں کی آواز سُن لی تھی۔ اور اس مٹی کی بُو کو سونگھ لیا تھا جس میں اُنہوں نے آنکھ کھولی تھی۔ ایک حساس باشعور اور ذہین فن کار کی طرح اُنہوں نے یہ بُو اپنی کہانیوں میں بڑے خلوص کے ساتھ اُتار دی ہے۔

○○

منٹو اور نگار خانے

سعادت حسن منٹو ایک عظیم فن کار ہیں۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا ایک زبردست ثبوت یہ ہے کہ اُن کی شخصیت اور فن اپنے معاصرین اور متاخرین کے لئے بے حد متنازعہ رہا ہے اور اُن کے بیشتر افسانوں نے بحث و تمحیص کے دفتر کھول دیے ہیں۔ فرانس کے مشہور افسانہ نگار موپاساں کی طرح اُن کی زندگی اور فن کا ماحصل مختصر افسانہ ہے۔ اگر وہ افسانوں کے بغیر کچھ اور بھی نہ لکھتے تو بھی بقائے دوام کے دربار میں نظر آتے۔ لیکن انہوں نے اسی میدان تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے خطوط، مضامین، خاکوں، ڈراموں، ترجموں، اور فلمی کہانیوں سے بھی لوہا منوایا۔ یہاں ہم اُن کی فلمی زندگی اور اُن کی چند فلموں کا جائزہ لیں گے۔

۱۹۳۶ء کے آس پاس سعادت حسن منٹو لاہور کی غیر صحت مند صحافتی زندگی سے تنگ آکر بمبئی چلے آئے اور آتے ہی مشہور فلمی رسالہ "مصور" کی ادارت سنبھالی۔ اُن کی ادارت میں "مصور" بمبئی کی فلمی زندگی ایک جب نگا او فلم کمپنیاں ان سے مشعل ہدایت کا کام لینے لگیں۔ مصور کے مالک نذیر لدھیانوی منٹو کے سب سے ہمدرد تھے کہ ان کی آمدنی میں اضافہ ہو۔ اس زمانے میں ان کی تنخواہ چالیس روپے تھی۔ انہوں نے منٹو کو ایک فلمی ناولٹ "شہری سماجی بالوراند" ٹیل سے لکھایا جن کے ایما پر انہوں نے "پربھات" کی ایک فلم کے خلاصے کا ترجمہ اردو میں کیا۔ جو پسند کیا گیا۔ اس کامیابی سے "امپیریل فلم کمپنی" میں منشی کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔ اور تنخواہ چالیس روپے مقرر ہوئی۔ ان کو مکالمہ نویسی کا کام سونپ دیا گیا۔ اس نئی ملازمت کے ملنے پر "مصور" والوں نے اُن کی تنخواہ چالیس روپے سے گھٹا کر صرف بیس روپے کر دی۔ اس زمانے میں امپیریل والے

ایک رنگین فلم بنانا چاہتے تھے۔ منٹو فلمی مکالمے لکھتے لکھتے فلمی کہانیوں کی تکنیک سے واقف ہو چکے تھے اُنہوں نے خود بھی ایک فلمی کہانی لکھی تھی لیکن اسے فلمانے کا خطرہ کون مول لیتا؟ بڑی کوششوں کے بعد امپیریل کے مالک خان بہادر اردشیر ایرانی منٹو کی کہانی لینے پر مائل ہوئے لیکن اس شرط پر کہ پردے پر اس معمولی سے منشی کے بدلے کسی اور نامور شخص کا نام دیا جائے۔ یاد رہے کہ منٹو اس زمانے میں اس فلم کمپنی میں محض ایک منشی کہلائے جاتے تھے اور وہ ابھی زیادہ معروف نہیں ہو چکے تھے۔ فلمی دنیا میں منٹو کا داخلہ اُن کی زندگی کی ہی طرح بڑا دلچسپ ہے اور اس واقعے پر خود ان کے ایک دوست مظفر حسین شمیم کے بیانات بالکل متضاد ہیں۔ شمیم صاحب اپنے ایک مضمون "منٹو مر گیا" منٹو زندہ باد میں رقم طراز ہیں :-

"میں نے صنعتِ فلم سازی میں منٹو کی اہمیت پر چند جملے
سیٹھ اردشیر ایرانی سے کہے۔ میری یہ گفتگو سن کر اردشیر
کہنے لگے کہ منشی منٹو اچھا ڈائیلاگ لکھتا ہے لیکن انڈسٹری میں یہ
نیا آدمی ہے۔ ہم اسٹوری پر اس کا نام کیسے دے سکتے ہیں۔
یہ بزنس (BUSINESS) کا معاملہ ہے۔ ہم مجبور ہیں
میں نے کہا اس میں مجبوری کا کوئی بات نہیں۔ کل جو نئے تھے
وہ آج پرانے ہو چکے ہیں اور جو آج نئے ہیں وہ کل پرانے
ہو جائیں گے۔ دنیا کا کارخانہ یونہی چلتا ہے۔ تم منٹو کا اسٹوری
بناؤ سکسیس ہوگا۔"

لیکن منٹو نے اپنے اس دوست کا ذکر کہیں پر بھی نہیں کیا ہے۔ اُنہوں نے اپنی فلمی زندگی کے آغاز کے بارے میں جو واقعہ خود بیان کیا ہے۔ وہ اُن کی زبان میں سنیئے۔

" اتفاق ایسا ہوا کہ اس رنگین فلم کی ڈائریکشن مسٹر موتی بی گدوانی کے سپرد ہوئی جو تعلیم یافتہ تھے اور مجھے پسند تھے۔ اُنہوں نے مجھ سے کہانی لکھنے کو کہا جو میں نے لکھ دی اور اُنہوں نے پسند کی مگر ایک پیچ آن پڑا کہ وہ سیٹھ کو کیسے کہیں کہ پہلی رنگین فلم کی کہانی کا مصنف ایک معمولی منشی ہے بہت سوچ بچار کے بعد طے ہوا کہ اچھے دام وصول کرنے کی خاطر کہانی پر کسی شخصیت کا نام دیا جائے۔"

چنانچہ لکھنؤ یونیورسٹی کے ایک فارسی کے مشہور اُستاد پروفیسر ضیاءُ الدّین کو اس فراڈ میں شریک کیا گیا۔ منٹو کے لئے یہ ایک بڑی فتح تھی لیکن ان کی قسمت میں کچھ اور ٹھوکریں لکھی ہوئی تھیں۔ فلم ناکام ہوئی۔ کمپنی کی مالی حالت بگڑ گئی اور یہ بات یقینی ہو گئی کہ کمپنی کا دیوالیہ پٹ جائیگا۔ اس کے بعد نذیر لدھیانوی کی کوشش سے منٹو کو ایک دوسری فلم کمپنی "فلم سٹی" میں ملازمت ملی۔ کمپنی کے مالک کاردار تھے۔ اُن کی تنخواہ ایک سو روپے ماہوار مقرر ہوئی۔ کمپنی والوں کے ساتھ منٹو کا معاہدہ ہوا جنہوں نے فلم کی کہانی بھی لکھی اور اس پر کام شروع ہوا۔ ممکن ہے کہ ان واقعات سے منٹو کی زندگی ایک نئی کروٹ بدلتی لیکن اُن کی قسمت کا ستارہ ابھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ امپیریل والوں کو اس بات کی اطلاع ملی کہ ان کا منشی کہیں اور ہاتھ پاؤں مارنے لگا ہے۔ انہیں یہ بات پسند نہیں تھی۔ چنانچہ منٹو کو "فلم سٹی" کی ملازمت سے سبکدوش کروایا گیا۔ اس طرح سے منٹو کی کہانی دھری کی دھری رہ گئی اور وہ پھر امپیریل کی منشی گری کا کام کرنے لگے۔

امپیریل کے سیٹھ کو اب منٹو کی صلاحیتوں کا علم ہو چکا تھا۔ اُن کو یہ خوف دامن گیر تھا کہ کہیں یہ منشی پھر کسی چور دروازے سے بھاگ نہ جائے۔ لہذا اُن کی تنخواہ کو چالیس روپے سے بڑھا کر اسی روپے کر دیا گیا۔ اور منٹو کی وہ کہانی جس پر "فلم سٹی" والے کام کرنے لگ گئے تھے۔ اب امپیریل میں ہی فلمائی جانے لگی۔ اس کہانی کے لئے انہیں الگ سے معاوضہ دیئے جانے کا وعدہ کیا گیا اور ساتھ ہی ساتھ ایک اور فلم " مجھے پاپی کہو" کے نام سے فلمائی جانے لگی۔

امپیریل فلم کمپنی میں منٹو صرف ایک برس رہے اور تنخواہ صرف آٹھ ماہ کی ملی۔ اس کے بعد کمپنی کا دیوالیہ پٹ گیا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ ایک نئی فلم کمپنی " سروج موویٹون" میں بھرتی ہو گئے یہاں ان کی تنخواہ ایک سو روپے ماہوار مقرر ہوئی۔ اس کمپنی کا نظام بھی ناقص تھا۔ منٹو کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ فلم بازی کے سرمایہ دار اپنی نااہلیت کی وجہ سے اپنا سارا سرمایہ اپنے

ہاتھوں برباد کرتے ہیں۔ اُنھوں نے بہت کوشش کی کہ یہ کمپنی تباہی سے بچ جائے لیکن انہیں اس میں کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ کمپنی کے مالک اپنی من مانی کر رہے تھے۔ اُنہیں اپنی غلطیوں کا احساس نہیں تھا۔ محض کسی فلم کمپنی کا کھولنا ہی ایک بڑے کاروبار کی ضمانت سمجھا جاتا تھا۔ اس کا نتیجہ صاف ظاہر تھا اکثر کمپنیاں لڑکھڑا کر گر پڑیں۔ منٹو نے اس زمانے میں اپنی نئی فلم "تو بڑا کہ میں بڑا" پر کام شروع کیا۔ یہ فلم ایک سماجی طنز تھا اور منٹو نے اپنی اس کہانی میں لیڈر شپ اور خطاب یافتہ لوگوں پر چوٹ کی تھی۔ لیکن "سروج فلم کمپنی" کے قدم بھی اکھڑ گئے۔ ابھی انہیں یہاں پر صرف دو ماہ ہی ہو چکے تھے کہ سروج کا دیوالیہ پٹ گیا اور منٹو کا دل ٹوٹ گیا۔

سروج کے مالک نانو بھائی ڈیسائی نے سروج کے ملبے پر ایک مارواڑی کی مدد سے نئی کمپنی تعمیر کی اور اس کا نام "ہندوستان سینی ٹون" رکھا گیا۔ منٹو یہاں پھر ملازم ہو گئے اور تنخواہ سو روپے مقرر ہوئی۔ اس زمانے میں اُنھوں نے کیچڑ (مڈ) کے نام سے ایک نئی فلمی کہانی لکھی جو بعد میں "اپنی نگریا" کے نام سے پیش ہوئی اور کافی کامیاب رہی۔ مڈ کی کہانی میں "نیا قانون" کے اُستاد منگو کے کردار کو ایک نئے زاویئے سے منٹو نے پیش کیا تھا۔ منٹو کو یقین تھا کہ اس کہانی میں ہندوستان کی عوامی زندگی کی نمائندگی کی گئی ہے۔ چنانچہ اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو انہوں نے ایک خط میں بھی لکھا تھا۔

"اگر یہ اسٹوری فلمائی گئی اور ڈائریکشن اس چیز کو برقرار رکھ سکی جو میرے سینے میں ہے تو میرا خیال ہے کہ آپ میرے "مڈ" میں سارا ہندوستان دیکھ لیں گے"۔

لیکن جب یہ فلم ۲۷ جنوری ۱۹۴۰ء کو ریلیز ہوئی تو اس کی کہانی میں بہت سی تبدیلیاں کر دی گئی تھیں۔ جس سے منٹو حد درجہ بددل ہوئے۔ پھر بھی فوٹو گرافی اور بعض اداکاروں کے اچھے کام نے اس کہانی کا حُسن کافی حد تک برقرار رکھا تھا۔ جہاں سے مجموعی حیثیت سے یہ فلم کامیاب رہا۔ اس عرصے میں منٹو کا جھگڑا نہ صرف نذیر لدھیانوی سے ہوا بلکہ فلم والوں کے ساتھ بھی ہوا۔ جو ضرورت کے مواقع پر نہ ان کو تنخواہ دیتے تھے اور نہ معاوضہ۔ جس سے اُن کی مالی حالت

خراب ہو گئی۔ اور بعض اوقات انہیں پیٹ کے لالے پڑتے ہوئے محسوس ہوئے۔ اُن کی شادی ہو چکی تھی۔

اب وہ "مصوّر" کو چھوڑ کر بابوراؤ پٹیل کے ہفت روزہ "کاروان" میں کام کرنے لگے تھے۔ ادبی دُنیا میں اُن کی دھوم مچ چکی تھی۔ اور وہ اپنے بیشتر افسانے لکھ کر ایک مشہور افسانہ نگار تسلیم ہو چکے تھے۔ ان کے ڈرامے بھی ریڈیو سے براڈ کاسٹ ہو رہے تھے۔ اور وہ اپنے منفرد اسٹائل سے فلمی صنعت میں بھی اپنے قدم جما چکے تھے۔ وہ نہ صرف یہ کہ چند فلموں کی کومنٹری لکھ چکے تھے بلکہ "سٹیل" کے نام سے ایک اور فلمی کہانی بھی لکھ چکے تھے۔ لیکن بمبئی کی زندگی سے تنگ آ کر وہ آل انڈیا ریڈیو کی مُلازمت کے لئے دہلی چلے گئے۔ دہلی کی زندگی منٹو کو راس نہیں آئی۔ ریڈیو کی مُلازمت میں انہوں نے اپنی تخلیقی اُپج اور فنی صلاحیتوں سے اپنی کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے لیکن ۱۹۴۲ء کے دوران چند حالات کے پیش نظر ریڈیو کی مُلازمت سے سبکدوش ہو کر اُنہیں واپس بمبئی لوٹنا پڑا۔ وہ دوبارہ "مصوّر" کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب "کرپس مشن" ناکام ہو چکا تھا۔ بڑے بڑے کانگریسی لیڈر گرفتار ہو چکے تھے اور فلم انڈسٹری بھی ان حالات سے متاثر ہو چکی تھی۔ لیکن اسی زمانے میں کہیں سے سیٹھ وی، ایم ویاس نے نور جہاں اور شوکت حسین رضوی کو پھانس کر اپنی نئی فلم کے لئے بک کر لیا تھا۔ اس فلم کمپنی کا نام سن رائز پکچر تھا۔ اس کمپنی کے لئے کہانی لکھنے کا قرعۂ فال منٹو کے نام پڑا اور منٹو نے "نوکر" کے نام سے ایک اور فلمی کہانی لکھی۔ اس کی موسیقی رفیق غزنوی نے مرتب کی اور شوکت حسین اس کی ہدایت دیتے رہے۔ اس فلم میں اداکارہ نور جہاں کا مرکزی رول تھا۔ منٹو نے کہانی کے علاوہ اس کا منظر نامہ اور مکالمے بھی تحریر کیے۔

منٹو کے قیام بمبئی کے دوران بمبئی کی فلمی دُنیا میں بہت سی فلم کمپنیاں اُبھریں اور ڈوبیں۔ ان میں سے خاص طور پر بمبئی ٹاکیز نے کافی شہرت حاصل کی اور بہت سی اچھی فلمیں بنائیں لیکن بمبئی ٹاکیز کے مالک ہمانسو رائے کی اچانک موت سے اس کمپنی کا شیرازہ بکھر گیا اور ادارے کی بھاگ ڈور اُن کی بیوی اور مشہور اداکارہ دیوکا رانی نے سنبھالی۔ لیکن اُن کے مزاج کے

چڑچڑے پن کی وجہ سے ان کے جنرل منیجر رائے بہادر چونی لال کے ساتھ تعلقات بگڑ گئے وہ اپنی ساری ٹیم کے ساتھ بمبئی ٹاکیز سے نکل گئے۔ اور ایک نیا فلمی ادارہ "فلمستان" قائم کیا۔ اس ادارے میں پروڈیوسر ایس مکرجی ڈائریکٹر گیان مکرجی شاعر پردیپ، اداکار اشوک کمار، ساؤنڈ ریکارڈسٹ ایس واچا، کامیڈین وی ایچ، ڈیسائی مکالمہ نگار شاہد لطیف اور سنتوشی تھے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب منٹو ریڈیو کی نوکری سے سبکدوش ہو کر بمبئی میں مقیم تھے۔ وہ ہدایت کار سید شوکت حسین رضوی کے لئے "نوکر" لکھ چکے تھے۔ اور دوسری کہانیوں پر بھی کام کر رہے تھے۔ چناں چہ اپنے دوست شاہد لطیف کے ایما پر "فلمستان" میں چلے آئے اور وہاں تین سو روپے ماہوار پہ ملازم ہو گئے۔ یہاں انہوں نے فلمستان کی سب سے پہلی تصویر "چل چل رے نوجوان" کو تحریر کیا۔ جس کا مرکزی رول پری چہرہ نسیم نے ادا کیا۔ مگر افسوس کہ اس بات کے باوجود کہ فلم اچھی تھی اور اس پر محنت بھی خوب کی گئی تھی۔ فلم امید کے مطابق کامیاب نہ ہو سکی۔

"چل چل رے نوجوان" میں پری چہرہ نسیم کا کردار اچھی طرح نہیں ابھرا تھا۔ لہذا جب نئ فلم بنانے سے متعلق پھر اسکیم بنائی جانے لگی تو ایک بار پھر قرعہ فال منٹو کے سر آن پڑا۔ چنانچہ مکرجی کے مشورے سے منٹو نے ایک ایسی کہانی لکھنا شروع کر دی جس میں نسیم کے حسن و جمال کا زیادہ سے زیادہ استعمال کیا گیا۔ یہ فلم بیگم کے نام سے تیار ہوئی۔ مکرجی نے حسب معمول ایسی تبدیلیاں کروائیں جو منٹو کو پسند نہیں تھیں۔ حتی کہ جب فلم ریلیز ہوئی تو اس میں اور منٹو کی تخلیق کی ہوئی کہانی میں بڑا فرق تھا۔ اس زمانے میں سعادت حسن منٹو کو کمپنی سے پانچ سو روپے ملتے تھے۔

"چل چل رے نوجوان" کی ناکامی اب تک فلمستان کے اعصاب پر سوار تھی لہذا کمپنی نے ایک پروپگنڈا فلم تیار کرنے کا منصوبہ تیار کیا۔ چنانچہ گیان مکرجی نے "شکاری" کے نام سے ایک اور فلمی کہانی لکھی۔ لیکن جب کہانی کا جائزہ لیا گیا تو پتہ چلا کہ اس میں کوئی جان نہیں ہے۔ اس لئے یہ کام بھی منٹو کے سپرد کر دیا گیا۔ یہ اُن کی قابلیت کا امتحان تھا۔ اُنہوں نے کافی صبر و محنت سے کام لے کر کہانی کا کینڈا از سر نو تشکیل دیا جس کو منظور کر کے فلمایا گیا۔ یہ فلم

کامیاب رہا۔

اس زمانے میں اداکار اشوک کمار کے جی میں آئی کہ الگ سے اپنا کوئی فلم پروڈیوس کر لیں۔ اس بات کے لئے انہوں نے مکرجی کو منوالیا۔ چنانچہ انہوں نے منٹو کو ایک اچھوتی اور بالکل نئے انداز کی کہانی لکھنے کے لئے کہا۔ جس کے نتیجے میں "آٹھ دن" کے نام سے ایک نیا فلم منظر عام پہ آگیا۔ اشوک کمار کی خواہش کے مطابق اس فلم کا اختتام طربیہ انداز میں پیش کیا گیا۔ ہدایت اشوک کمار کی تھی لیکن پردے پہ ڈائرکٹر کا نام ڈی۔ این پائی پیش ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس فلم میں چار نئے چہرے بحیثیت اداکار پیش ہوئے۔ راجہ مہدی علی خان، اپندر ناتھ اشک، محسن عبداللہ اور سعادت حسن منٹو، سعادت حسن منٹو نے اس فلم میں پاگل فلائٹ لیفٹننٹ کرپارام کا رول ادا کیا۔ اور اس میدان میں بھی اپنے جوہر دکھاتے "آٹھ دن" بڑا کامیاب رہا۔ اور لوگوں میں بے حد مقبول ہوا۔ اس کے بعد منٹو کا ایک اور فلم "گھمنڈ" کے نام سے سلولائیڈ کے پردے پہ اتارا گیا۔

منٹو غالب کے پرستار تھے۔ اُن کے مضامین ہوں، فیچر ہوں یا افسانے ہر جگہ غالب کے اشعار بے ساختہ استعمال کئے گئے ہیں۔ حتیٰ کہ اپنی کتابوں کا انتساب کرتے وقت بھی وہ غالب سے استفادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کی زندگی کی سب سے بڑی تمنا تھی کہ غالب کی زندگی کو فلمایا جائے۔ چنانچہ ۱۹۴۰ء کے دوران جب وہ بمبئی میں تھے تو انہوں نے مواد اکھٹا کرنا شروع کر لیا تھا۔ لیکن ریڈیو کی ملازمت کے دوران یہ معاملہ پھر سے کھٹائی میں پڑ گیا۔ آخر یہ کہانی ہدایت کار سہراب مودی نے ملک کی آزادی کے بعد فلمائی جب منٹو پاکستان چلے گئے تھے۔ اس کہانی کے مکالمے راجندر سنگھ بیدی نے لکھے۔ یہ منٹو کا کامیاب ترین فلم تھا جسے بہترین ہدایت کاری کے ساتھ پیش کیا گیا۔ اور جو بہت مقبول ہوا۔

۱۹۴۷ء کے بعد اردو کا یہ عظیم فن کار پاکستان چلا گیا۔ جہاں انہوں نے زندگی کے باقی سات سال گذارے۔ اور افسانوں اور مضامین کے علاوہ چند فلمی کہانیاں بھی جن میں بیلی اور دوسری کوٹھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

پریم چند اور دیہات

اپنے انتقال سے صرف چند ماہ قبل منشی پریم چند نے اوپیندر ناتھ اشک کے نام ایک خط میں لکھا تھا:—

"بھائی! انسان کا بس چلے تو کہیں دیہات میں جا بسے
دو چار جانور پال لے اور زندگی کو دیہاتیوں کی
خدمت میں گذار دے۔"

۹ جولائی ۱۹۳۶ء ————————

اس خط کے اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند کی آخری خواہش ایک بار پھر اسی معصوم اور بے ریا دنیا میں جا کر اسی مٹی میں جذب ہو جانے کی تھی جس نے انھیں جنم دیا تھا جہاں وہ بچپن کے بے فکری کے لمحات میں مولوی صاحب کے پاس مکتب میں درس لینے کے بجائے باغوں اور کھیتوں میں پناہ لیتے تھے اور دن بھر گنا چوستے یا مچھلیاں کھاتے تھے۔ گاؤں میں رہنے اور لینے کی زبردست خواہش کے ہی پیشِ نظر منشی جی نے پانڈے پور میں اپنا مکان بنا لیا تھا جہاں وہ ٹھیٹھ دیہاتوں کا طرزِ زندگی اختیار کر کے، انھی میں رہ کر ان کی خدمت کرنا چاہتے ہیں۔ ان دیہاتیوں کے دکھ اور ملال کی باتیں اپنے قلم سے ہمارے ملک میں پہنچا چاہتے تھے جن میں گفتگو کا یارا تھا اور نہ ہی اظہار کی زبان تھی۔

پریم چند اصلاً دیہاتی تھے۔ بنارس کے چھوٹے سے گاؤں لمہی (پانڈے پور) میں پیدا

ہوئے تھے۔ یہیں بچپن کے میٹھے سپنے دیکھتے تھے اور یہیں سے کارزارِ حیات کے سنگلاخ حقائق سے نبرد آزما ہونے کے لیے ہمت کی کمر باندھ لی تھی۔ ملازمت کے سلسلہ میں اگرچہ انھیں گھر چھوڑنا پڑا تھا لیکن انھیں بے شمار دوسرے دیہاتوں میں رہنے سہنے کا موقعہ ملا تھا۔ اس کے بعد جب وہ تحریک آزادی میں شریک ہوئے تو انہیں بارہا دیہاتوں میں گھومنے کا موقعہ ملا۔ اور اس طرح زندگی کی مختلف منزلوں میں انھیں دیہاتوں کو مختلف زاویہ ہائے نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا موقعہ ملا۔ لہٰذا دیہاتی زندگی کا جس قدر مشاہدہ پریم چند کو تھا وہ شاید ہی ہندوستان کے کسی دوسرے تخلیق کار کو رہا ہو۔ ان کے سامنے دیہاتی زندگی کے دونوں پہلو تھے ایک پہلو نہایت حسین تھا اور دوسرا انتہائی اذیت ناک وہ دیہاتوں کے فطری حسن، لہلہاتے ہوئے کھیتوں، آم کے جھومتے ہوئے باغوں، میٹھے پانی کے جھرنوں سے لطف اندوز بھی ہوتے تھے لیکن دیہاتیوں کی غلام در غلام زندگی، ان کے افلاس، ان کی بے بسی اور ان کی محکومی سے بھی بے حد متاثر تھے۔ یہی اولین تاثرات ان کی شخصیت کا حصہ بن گئے اردو اور ہندی ادب ان کے اس عظیم احسان کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا، جو انھوں نے یہاں کے کروڑوں بے زبانوں کو زبان دے کر کیا۔ اور ادب کے وسیلے سے ان کی کسمپرسی، ان کی آرزو مندی، ان کی جد و جہد، ان کی سادگی، ان کی بھوکی اور ننگی زندگی کی مصوری کر کے لوگوں پر آئینہ کر دی۔

پریم چند کو زندگی بھر یہ خیال تڑپاتا رہا کہ ہندوستان کے نوّے فی صدی لوگ جو دیہاتوں میں آباد ہیں، معاشی اور اقتصادی لحاظ سے پست حال ہیں۔ سال بھر کی محنت کے بعد ان کی جیبیں خالی رہتی ہیں۔ اور سارے ملک کے لیے اناج پیدا کرنے کے باوجود ان کا پیٹ خالی رہتا ہے ان کے نحیف و نزار ہونٹوں پر شکایت کا ایک حرف بھی نہیں آتا۔ ان لوگوں کا کوئی پرسانِ حال نہیں۔ پریم چند ایک دیہاتی اور باشعور فن کار کے ناطے اس پچھڑے ہوئے طبقے کو زبان دینا چاہتے تھے اور ضمیر کی اس آواز کو وہ دبا نہ سکے۔ چنانچہ انھوں نے دیہاتوں میں رہنے والی انسانی بستی کی مدھم آواز کو اپنے ادب کا وسیع حصہ بنایا اور اس کچلے ہوئے طبقہ کی حقیقت آمیز ترجمانی کی

یہ ترجمانی دراصل سارے محکوم اور مظلوم ہندوستان کی بھوکی اور ننگی آتما کی ترجمانی کی تھی جس پر مہاجنی نظام کے دلال ایک جونک کی طرح چمٹے ہوئے تھے۔ پریم چند کے فن کے اس پہلو کو نظر میں رکھتے ہوئے ان کے روسی نقاد دلبکر دفنی نے ایک دفعہ کہا تھا:۔

"ان کے ادب میں غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے
ہندوستان کی دیہاتی زندگی کے مادّی اور روحانی
پہلوؤں کی سچی اور حقیقی تصویر ملتی ہے۔ بغاوت کرتے
ہوئے کسان ہیں جو زمین داروں اور ساہوکاروں کو
غلامی کے جہنم سے باہر نکلنا چاہتے ہیں۔"

پریم چند نے بیسویں صدی کے اوائل سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ ابتداء میں وہ ہندوستان کے ماضی کی عظمت کا راگ الاپتے رہے لیکن بہت جلد انھیں احساس ہوا کہ وطن اور ملک کی طرف ان کا اولین فرض ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنے ملک کے مسائل کی ترجمانی کو اپنا شعار بنا لیا۔ لیکن ان کے فن پر پہلی جنگِ عظیم کے بعد نکھار پیدا ہوا جب ان کا ادب تعمیری دور میں داخل ہوا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں سیاسی حالات ایک پیچیدہ دور میں داخل ہو چکے تھے۔ برطانوی سرکار کے سارے وعدے باطل ثابت ہوئے تھے جس نے ہندوستانی ذہنوں میں آگ لگا دی تھی۔ روس کے اکتوبر ۱۹۱۷ء کے عظیم انقلاب نے لوگوں پر غور و فکر کے نئے دروازے وا کر دیئے تھے۔ پریم چند اس صورتِ حال سے دامن کش نہ ہو سکے۔ چنانچہ انھوں نے درمیانی طبقہ سے نیچے اُتر کر کسانوں کی عام زندگی کی تصویر کشی شروع کر دی۔ اس طرح انھوں نے تصوریت اور مثالیت کا جو انداز اختیار کر لیا تھا اس کی جگہ حقیقت نگاری نے لی۔ سردار جعفری نے بجا طور پر کہا ہے:۔

"پریم چند نے بڑی سچائی اور شدّت کے ساتھ کسانوں
کی ذہنی حالت اور درمیانی طبقے کے نقطۂ نظر کو

اس وقت پیش کیا جب ہندوستان میں بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔"

پریم چند کے ہندوستان میں آزادیٔ وطن کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ تھا اور ملک میں سامراج کے خلاف انقلاب کی تحریک رونما ہو چکی تھی۔ لیکن انقلاب کے اس بنیادی سوال کے ساتھ کسانوں کا سوال جڑا ہوا تھا۔ کسانوں کی بے بسی اور بدحالی کو بیان کیے بغیر اور ان کو انقلاب کا راستہ دکھائے بغیر انقلاب کا تصور خام تھا۔ پریم چند نے اس سوال کو بنیادی اہمیت دی۔ انہوں نے روایتی انداز کو ترک کر کے اپنا بات کہنے کا ایک نیا انداز اختیار کیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انہوں نے روایتی قصہ گوئی، داستان طرازی اور فوق الفطری عناصر سے لدے پھندے ادب سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور جنوں، پریوں اور بادشاہوں کے قصہ پارینہ کے بجائے عام لوگوں کے مسائل کو زبان بخشی۔ انہوں نے بقول احتشام حسین "محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا اور اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے جاندار اور سب سے حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر تھی۔"

پریم چند نے گاؤں کے مسائل پر توجہ دیکر نہ صرف دیہاتوں کی تصویر کشی کی بلکہ دیہاتوں میں رہنے والوں کے مسائل کا تجزیہ بڑی ہمدردی اور حقیقت آمیزانہ ڈھنگ سے کیا۔ اوپر ذکر ہوا کہ پریم چند ایک دیہاتی ہونے کے ناطے ان تمام مسائل کا ذاتی تجربہ رکھتے تھے۔ اس لئے انھیں اس طرح کے خیالات کو پیش کرنے میں کسی طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا نہیں پڑا۔
ہندوستانی دیہاتوں میں سال ہا سال پرانا جاگیردارانہ نظام قایم تھا۔ زمین داروں اور کسانوں کے طبقاتی ٹکراؤ میں انگریزوں کی مہاجنی پالیسی کا بڑا رول تھا۔ بید خلیوں کا عام رواج تھا۔ برطانوی سرکار زمینداروں کی پشت پناہی کر رہی تھی اور بے دخلی کے سفاکانہ جرم میں ان کا ساتھ دے رہی تھی۔ کسان کی کہانی سب کی کہانی تھی۔ اس میں جاگیردار، تعلق دار، مہاجن، سرکاری کارندے، پیادے، پولیس کے اہلکار سب شامل تھے۔ اس استحصال کے مختلف روپ تھے۔

گاؤں بہت پہلے سے صنعت و حرفت اور دستکاری کے بڑے مرکز تھے۔ انگریزوں کی تاجرانہ ذہنیت ایک بار پھر حرکت میں آئی تھی۔ ولایت کے کارخانوں کی پیداوار بڑھانے کے لئے ان کے سامنے صرف ایک صورت تھی کہ یہاں کے صنعت و حرفت کے نظام کو درہم برہم کر دیا جائے تاکہ یہاں صرف خام مواد پیدا کیا جا سکے جو ولایت کے کارخانوں میں اصل شکل میں ڈھل جائے اور پھر اس مال کو یہاں کے لوگوں میں بیچ دیا جائے۔ اس طرح سے ہندوستان کی دولت کو دونوں رخوں سے لوٹ لیا جائے اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے بڑے زمین داروں کی مدد سے صنعت و حرفت کو تباہ کر دیا گیا اور ایک سوچی سمجھی چال کے زیر اثر انھیں زراعت کی طرف متوجہ کیا گیا۔ جہاں ان کے لئے دوسرے مصائب انتظار کر رہے تھے۔ پریم چند نے ایک حساس اور ذمہ دار فن کار کی طرح ان ذمہ داریوں کو محسوس کیا تھا۔ ملازمت کے دوران اور ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد سیاسی فرصتوں کے پیش نظر وہ اکثر دیہات چلے جاتے اور وہاں رہ کر کسانوں اور دیہاتیوں کے مسائل اور ان کی مشکلات کے بارے میں خود دیہاتیوں اور کسانوں سے گفتگو کرتے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ دیہاتوں کے ساتھ پریم چند کو جذباتی لگاؤ تھا۔ اس لیے ان کی ابتدائی کہانیوں اور ناولوں میں دیہاتوں کا بیان جذباتی انداز نظر سے ملتا ہے لیکن جوں جوں کسانوں کو اپنے مصائب اور مسائل کا ادراک حاصل ہوتا گیا توں، توں انھوں نے خود ان مسائل کا سامنا کرنا شروع کر دیا یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے ادب میں دیہاتی زندگی کو پیش کرنے کی نوعیت مختلف ادوار میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اپنے آخری دور کی کہانیوں اور ناولوں میں پریم چند جس طرح دیہاتوں کی تصویر کشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان کی قومی بیداری اب دیہاتوں میں داخل ہو چکی تھی۔ پریم چند کی زندگی ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کے ساتھ عملی طور پر برسر پیکار رہی ہے۔ اس راست وابستگی کی وجہ سے ان کے فن میں اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے اور کہانی کہنے کا خاص سلیقہ پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے ناقد ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ قول بالکل بجا معلوم

ہوتا ہے کہ "انھوں نے گرام کتھاؤں سے کہانی کہنا سیکھا" پریم چند کے ادب کی خاص خصوصیت یہی ہے کہ انھوں نے گاؤں کی عام زندگی سے متعلق زبردست اور غیر معمولی کہانیاں تخلیق کیں۔

پریم چند اپنے عہد کے سب سے بڑے حقیقت نگار تھے۔ انھوں نے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کی ہے لیکن اُن کی خاص توجہ دیہاتوں پر مرکوز رہی ہے۔ اُنھوں نے دیہاتی مسائل کا تجزیہ اس ہمدردی اور خلوص سے کیا ہے کہ پونجی وادطبقہ بے نقاب ہو جاتا ہے اور دیہاتی لوگوں کے مسائل میں بہتری کے امکانات کی طرف نظریں اٹھتی ہیں۔ ان کے یہاں نہ صرف دیہاتوں کی سیر فضا دُنیا ملتی ہے بلکہ ان چھوٹی چھوٹی ہزاروں بستیوں میں بسنے والے کروڑوں لوگ بھی سامنے آجاتے ہیں۔ جن کے ہونٹ پہلی بار کھُل جاتے ہیں۔ دیہاتوں کے ان جیتے جاگتے کرداروں میں کسان، رہبر، دھوبی، چمار، نائی، کاچھی، مہاجن، پنڈت، مولوی، شیخ، زمین دار ٹھاکر، پٹواری، مکھیا، تھانے دار، رائے صاحب، خان بہادر اور اس طرح کے بیسوں لوگ اس آرٹ گیلری میں نظر آتے ہیں۔ کسانوں کا افلاس زمین داری کے جھگڑے، بیدخلی کی کاروائیاں مقدمہ بازی کی لعنت، زمینداروں کا استحصال، مذہب کے اجارہ داروں کی مکاریاں، ضعیف الاعتقادی کی بدعت، بوسیدہ رسم و رواج کی بندشیں، آرزوں کے زخم، تمناؤں کے خواب، خوشحال زندگی کی حسرتیں، ہوس ناک نگاہوں کا قہر اور معصوم اور پاک محبت کی ٹھنڈک ——— کونسی چیز ہے جو یہاں نظر نہیں آتی۔ پریم چند محض معلم اخلاق نہیں بنتے اس سماج کے ایک عام فرد کی حیثیت میں اپنا ردِّ عمل ظاہر کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی نفسیات کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ان کیفیات میں سے خود کو گذار لیتے ہیں، جن میں سے یہ کردار گذر چکا ہو۔ اور اس کے بعد ہی اس کردار کی تخلیق کرتے ہیں۔ اپنی مختصر کہانیوں سے قطع نظر جب ہم ان کے بڑے ناولوں پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ کسانوں اور مزدوروں کے معاشی استحصال کے خلاف پوری شدت کے ساتھ آواز بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، گوشہ عافیت، چوگان ہستی پردہ مجاز، میدان عمل، گئو دان وغیرہ اس ضمن میں خاص طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

یہاں کرداروں کی تخلیق کرتے وقت ان کی نفسیاتی کیفیات سے بھی ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جلوۂ ایثار میں اگرچہ متوسط طبقہ کی زندگی کی ترجمانی ملتی ہے لیکن دیہاتی زندگی کا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ کسان کے تئیں محبت، خلوص اور ہمدردی کے جذبات ناول میں ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ پریم چند کا نقطۂ نظر اس کے ابتدائی کارناموں کی طرح یہاں پر محض جذباتی نظر نہیں آتا بلکہ اُنھوں نے حقیقت پسندانہ رویّہ اختیار کر لیا ہے۔ جہاں کہیں قدیم رسم و رواج کے نقائص یا توہمات کی بات چھڑ گئی ہے۔ پریم چند نے ان کی دھجیاں اُڑادی ہیں۔ اسی طرح ان کے دوسرے ناول گوشۂ عافیت میں کسانوں کی بیداری کی کہانی ملتی ہے۔ کسانوں اور استحصالی طبقہ کی کشمکش کو جس انداز سے بیان کیا گیا ہے اس سے استحصالی نظام کی سڑی ہوئی لاش برہنہ ہو جاتی ہے۔ سردار جعفری نے اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے بجا طور پر کہا ہے کہ "پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کیے گئے ہیں اور جاگیردارانہ نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمّل تصویر پیش کی گئی ہے۔" چوگان ہستی میں بھی افلاس کی چکی میں پسے ہوئے کسان اور سود خوار مہاجنوں کی کشمکش نقطۂ عروج پہ پہنچی ہوئی ملتی ہے۔

گئو دان پریم چند کا آخری شاہکار ناول ہے۔ اس میں پریم چند حقیقت نگاری کی ایک نئی منزل تک پہنچنے میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے کسانوں کی بے بسی کی داستان نہایت ہی موثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ گئو دان کا ہوری اپنے وقت کی پیداوار ہے اور اُس سیاسی کیفیت کی ترجمانی کرتا ہے جس میں ہندوستان کا یہ بے بس طبقہ گذر رہا تھا۔

گئو دان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ پریم چند نے ایک عام کسان کو ناول کا ہیرو بنایا ہے اور واقعات کے تانے بانے سے اس کردار کو مکمل طور سے اس طرح اُبھارا ہے کہ یہ کردار اردو ادب کے چند عظیم کرداروں میں اپنی جگہ بنا سکا ہے۔ ہوری صرف ایک عام کسان نہیں بلکہ جاگیردارانہ نظام میں لٹنے والے پورے کسان طبقہ کا ترجمان ہے اور

ان کی نفسیات کو ظاہر کرتا ہے۔ پریم چند کے ادب میں، ہوری کی ٹکر کا کوئی مکمل کردار نہیں جو ہندوستانی کسانوں کے مزاج، ان کی نفسیات اور ان کے سوچ و فکر کے انداز کو ظاہر کرتا ہو۔ اسی طرح ان کی کہانیوں کا وقیع حصہ ایسے ہی موضوعات کا احاطہ کرتا ہے جن کا تعلق دیہاتی زندگی سے ہے۔

پریم چند کے ناول ہوں یا کہانیاں، جہاں جہاں دیہات کا ذکر آتا ہے وہ جذباتی ہو جاتے ہیں اور پوری توجہ اور انہماک سے اس دنیا کی سیر کرتے ہیں۔ کھیتوں میں کھڑی فصلوں کا ذکر ہو یا چوپال میں الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے گاؤں کے باسیوں کی گفتگو، زمین داروں کے مظالم ہوں یا ان کے خلاف نعرۂ بغاوت پریم چند اپنے مخصوص لہجے اور انداز میں ان لوگوں کی اور ان بستیوں کی بات کرتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ جس زبان اور محاورے کا استعمال کرتے ہیں اس میں نہ صرف حفظِ مراتب کا خیال رکھا جاتا ہے، بلکہ ان ساری کیفیات کو سمیٹ لیتے ہیں۔ جن کا تعلق ان کرداروں، ان واقعات یا ان مناظر سے ہوتا ہے۔

● ●

دو (۲) زاویے تکون کے

اردو کے مختصر افسانے کی جو جیوت منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں جلی تھی وہ سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری، سدرشن، مجنون گورکھپوری، علی عباس حسینی وغیرہ کے ذریعے سے "انگارے گروپ" کے فن کاروں تک پہنچی۔ افسانے میں وطنیت کا جذبہ بیدار ہونے لگا۔ رومان کے تانے بانے سے بنی ہوئی پُر اسرار اور طلسمی فضا اب آہستہ آہستہ کم ہونے لگی۔ اور ایسی محبت کی حکاسی کی جانے لگی جہاں سماج ایک منفی رول ادا کر کے محبت کرنے والے دلوں میں ایک دیوار تعمیر کرتا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں نے یورپی افسانہ نگاروں کے دوش بدوش چلنے کی کوشش کی۔ یورپی افسانوں کے ترجمے ہوئے۔ اور اردو کے مختصر افسانے میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ایک تنوع پیدا ہوا۔ کردار نگاری، منظر نگاری پلاٹ کی ساخت، انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلو اب ایک نئے تلے انداز میں منظرِ عام پر آنے لگے۔ حتیٰ کہ اپنے عصری رجحانات سے متاثر ہوتا ہوا مختصر افسانہ مشرق اور مغرب کے حسین تصورات اور فنی شعور کے امتزاج کے ساتھ آگے بڑھا اور سنہ ۱۹۳۰ء اور اس کے آس پاس اردو نثری ادب کا سب سے زیادہ مقبول شعبہ بن کر اُبھر آیا۔

مختصر افسانے کا دوسرا دور سنہ ۲۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں یورپ پر ایک بحرانی کیفیت طاری تھی۔ اکثر ممالک دوسری جنگِ عظیم کے لئے پر تولنے لگے تھے۔ ہندوستان میں بھی آزادی حاصل کرنے کے لئے روحیں بیقرار تھیں۔ گاندھی جی کی قیادت مسلّم ہو چکی تھی۔ اور انہوں نے سامراج سے عوام کے حقوق منوانے کے لئے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی تھی سارے ملک میں آگ لگ گئی تھی۔ مختصر اردو افسانہ ان سے اپنا دامن بچا نہ سکا۔ تخیل پرستی کو چھوڑ کر افسانہ ہماری سماجی

سیاسی اور نفسیاتی زندگی کا ترجمان بن گیا۔ اور اس کا سب سے اولین روپ "انگارے" میں سامنے آیا۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا لیکن اس کے بعض افسانے سنہ ۱۹۳۰ء میں ہی ہمایوں اور دوسرے رسالوں میں چھپ چکے تھے۔ "انگارے" نے منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی جلائی ہوئی قندیل میں اپنا خونِ جگر ڈال کر ایک نئے ادبی رجحان کو پیش کیا اور گھسے پٹے موضوعات سے تعمیر کی ہوئی مختصر افسانے کی عمارت پر نیا رنگ چڑھایا۔ ہیئت میں نئے تجربے ہوئے اور مواد کے لئے عام لوگوں کی زندگی کا احاطہ کیا گیا۔ اندازِ تحریر۔ سرفروشانہ تھا اور سماج پر پہلی بار تیکھے طنز نظر آنے لگے۔ ڈاکٹر رشیدہ جہاں، سجاد ظہیر، احمد علی، محمود الظفر — انگارے گروپ کے ادیب تھے۔ یہ نوجوان انگریزی ادب سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے نئے اور باغیانہ رجحانات کو اپنے ادب میں داخل کیا اور یہی رجحانات بعد میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد بن گئے۔ ان لوگوں کے موضوعات جنس، مذہب، سماج وغیرہ کے مختلف پہلو تھے۔

بیسویں صدی کے اسی دہے کے آخیر میں چند نئے چہرے نظر آنے لگے۔ ان میں سے خاص طور پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ بالکل نئے تھے۔ ان کے پاس نئی باتیں تھیں۔ بات کرنے کا نیا انداز تھا۔ حتےٰ کہ ۱۹۵۵ء تک یہ لوگ اردو افسانے کی تکون کہلائے جانے لگے۔ اسی سال منٹو کا انتقال ہوا جو اس تکون کا پہلا زاویہ تھا۔ ان کی موت کے ساتھ ہی اس تکون کی تثلیث بکھر گئی۔

بیدی نے کرشن اور منٹو کے مقابلے میں بہت کم لکھا۔ لیکن ان کی فنی عظمت برقرار رہی۔ اس پورے دور میں جو جولانی کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو کے قلم نے دکھائی، اُس کی تاب کوئی نہ لا سکا اور افسانہ نگاروں کی پوری نسل متاثر ہوئی۔ کرشن چندر لفظوں کے ایسے جادوگر نکلے کہ جن کے سحر نے ان کے دوستوں اور دشمنوں کو بھی دم بخود کر دیا۔ منٹو کے پاس الفاظ نہیں تھے۔ ان کے پاس کہانی کہنے کا گر تھا جو قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اور جب تک کہانی ختم نہیں ہوتی کہانی کا سحر نہیں ٹوٹتا۔ اور کہانی ختم ہونے کے بعد اس کا خمار باقی رہتا ہے۔

بیدی کے مقابلے میں منٹو اور کرشن چندر میں کافی مماثلت نظر آتی ہے۔ دونوں بلا کے زود نولیس تھے۔ ایک ہی نشست میں کہانی لکھنا دونوں کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ دونوں کا اسٹائل منفرد ہے۔ اس لحاظ سے ان کو صاحب طرز کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دونوں نے نثر کے مختلف شعبوں میں قلم چلایا۔ دونوں نے افسانے، ڈرامے، مضامین، خاکے، فلمی کہانیاں، مکالمے لکھے۔ ہاں کرشن چندر نے ایک قدم آگے بڑھ کر ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنا لوہا منوایا لیکن منٹو ایسا نہ کر سکے۔ کرشن چندر نے لگ بھگ ڈیڑھ درجن ناول لکھے۔ منٹو زندگی میں صرف ڈیڑھ ناول لکھ سکے۔ کرشن چندر نے ۱۹۴۰ء کے آس پاس جب اپنا پہلا ناول "شکست" شائع کیا تو منٹو کا دل بھی للچایا تھا۔ لیکن چونکہ وہ طبعاً عجلت پسند تھے اور ناول کا فن زیادہ فرصت کا متقاضی ہے لہٰذا منٹو ہزار کوششوں کے بعد بھی "بغیر عنوان" کے اور "تکلیف" کے آدھے مسودے کے بعد کوئی بھرپور اور جامع ناول نہ لکھ سکے۔ یہ دونوں ناول بھی پھسپھسے بے جان اور غیر دلچسپ ثابت ہوئے۔ اور منٹو کو اس بات کا زندگی بھر افسوس رہا۔ کرشن چندر کے مقابلے میں "منٹو" کی یہ سب سے بڑی کوتاہی تھی۔ منٹو صرف بیالیس سال کی عمر میں چل بسے کون جانے کہ وہ اس ناکامی کی تلافی کر سکتے؟۔

کرشن چندر نے "شکست" سے لے کر "دوسری برف باری تک" درجنوں ناول لکھے اور اپنی سحر طراز نثر اور موضوعات کی رنگا رنگی سے نئے پھول کھلائے۔

منٹو اور کرشن چندر ہم عمر تھے۔ منٹو ان سے صرف دو سال قبل پیدا ہوئے تھے۔ دونوں پنجاب میں پیدا ہوئے اور اپنے ادبی سفر کا آغاز بھی یہیں سے کیا۔ دونوں جذباتی طور پر کشمیر سے وابستگی رکھتے تھے۔ منٹو کشمیر الاصل تھے۔ لہٰذا کشمیر اُن کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ کرشن چندر تھے تو پنجابی لیکن زندگی کا سب سے قیمتی وقت پونچھ کی وادیوں میں گذار چکے تھے۔ اس لئے کشمیر اُن کا وطنِ ثانی تھا۔ یہی جذباتی وابستگی تھی۔ جس کی وجہ سے دونوں فن کاروں نے کشمیر سے متعلق افسانے اور مضامین لکھے۔ لیکن چونکہ کرشن چندر نے اپنے بچپن اور جوانی کا خاصا حصہ پونچھ کے پہاڑ اور جنگلات کی خاموش اور ملکوتی فضا میں گذارا تھا۔ اس لئے اُن کی اکثر کہانیوں اور ناولوں میں یہی سارے

حسن و رنگ کی یہی اندر دل کشی، جھرنوں اور نالوں کا یہی ساز پس منظر کے طور پر ملتا ہے۔ منٹو صرف [illegible]
تک چلے آئے تھے۔ اور یہاں وہ تین ماہ تک بٹوٹ کی زندگی بخش ہوا سے اپنے پھیپھڑوں کے مرض کا
علاج کرتے رہے۔ اُنہوں نے کشمیر کو کھُل کر نہیں دیکھا تھا۔ اُن کے یہاں صرف بٹوت کا حُسن ہے لہٰذا اگر
ایک طرف کرشن چندر کے یہاں کشمیر کی کہانیاں " زندگی کے موڑ پر" "شکست" اور طوفان کی کلیاں ہیں
تو دوسری طرف منٹو کے ہاں " مصری کی ڈلی" "لالٹین" "ایک خط" "بیگو" "ٹیٹوال کا کتا"
اور "آخری سیلوٹ" جیسی کہانیاں ہیں۔ "ٹیٹوال کا کتا" اور "آخری سیلوٹ" ہند و پاک جھگڑے سے اپنی
طالب علمی کے دوران کرشن چندر اور منٹو دونوں سُرخ انقلاب کے خواب دیکھا کرتے تھے منٹو نے اس رعایت
سے اپنے کمرے کا نام "دارالاحمر" رکھا تھا۔ جہاں وہ اپنے ہم خیال دوستوں کے ساتھ سُرخ انقلاب کے سپنے
بنا کرتے تھے۔ اس کمرے میں سب سے بڑی قابل توجہ چیز سردار بھگت سنگھ کی بڑی تصویر تھی۔ جسے منٹو
پرستش کی حد تک چاہتے تھے۔ اسی زمانے میں خود کو انقلابی کہلوانا پسند کرتے تھے۔ وکٹر ہیوگو کی کتاب کا
ترجمہ "اسیر سرگذشت" اور آسکر وائلڈ کے ناول "ویرا" کا ترجمہ کر چکے تھے۔ "ویرا" روس کے دہشت
پسندوں سے متعلق تھا۔ امرتسر کی پولیس چوکنا ہو گئی۔ اور منٹو کو ان کے ساتھیوں سمیت گرفتار کرنے پر تل گئی۔
لیکن پھر ایک رشتہ دار کی مداخلت سے یہ بلا ٹل گئی۔ کچھ ایسی ہی کیفیت کرشن چندر پر بھی گذری۔ وہ ابھی ایف اے کے طالب علم
ہی تھے کہ بھگت سنگھ کی تحریک سے متاثر ہوئے۔ حتیٰ کہ کالج سے بھاگ کر بھگت کے گروہ میں شریک ہوئے۔ اور پولیس
نے انہیں گرفتار کر کے لاہور کے قلعے میں نظر بند کر دیا۔ جہاں وہ ڈو ماہ رہے کرشن چندر تعلیم سے فارغ ہو کر
انقلابی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔ مضامین لکھتے رہے۔ وہ ایم این رائے کے گروپ میں شامل ہو کر اپنے سینے
میں ہندوستان کو آزاد کرانے کی تمنا پالتے رہے۔ لیکن بعد میں روس کی اشتراکی تحریک سے متاثر ہو کر اسی فلسفہ کو
اپنا دین و ایمان بنا لیا۔ منٹو بھی بھگت سنگھ کے اثرات سے آگے بڑھ کر اپنے دوست اور رہنما اور مشہور اشتراکی ادیب باری علیگ
کے توسط سے اشتراکیت کی طرف جھک گئے۔ مفکر کامریڈ سعادت حسن منٹو اور ڈینم کے فرضی ناموں سے اشتراکی خیالات کی ترویج کرتے رہے
رسالہ [illegible] کے روسی ادب نمبر مرتب کئے گئے۔ گورکی، ٹالسٹائی، چیخوف، پیریکوف، افانسیف وغیرہ کے مضامین اور افسانوں کو اردو
میں منتقل کیا۔ غالباً وہ اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے روسی افسانوں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ روسی خیالات سے متاثر ہو کر افسانوں کا

پہلا مجموعہ "آتش پارے" شائع کیا۔ اُن کا پہلا افسانہ "تماشا" بھی انکے انقلابی ذہن کی عکاسی کرتا ہے جس میں اُنہوں نے ۱۹۱۹ء
کے مارشل لاء کے ہنگامے کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ منٹو کی یہ ساری تحقیقات ان
کا اٹھان کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ وہ کرشن چندر کے پیش رو تھے۔
کرشن چندر نے سب سے پہلا افسانہ "یرقان" (۱۹۳۶ء) میں لکھا۔ اس وقت تک منٹو کے چار
مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ "ایک اسیر کی سرگذشت" (۱۹۳۳ء) ویرا (۱۹۳۴ء) روسی افسانے (۱۹۳۴ء)
آتش پارے (۱۹۳۶ء) فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو ترجموں کے راستے افسانوں کی دُنیا میں آگئے اور
کرشن چندر براہ راست۔

سعادت حسن منٹو کو جیسا کہ ذکر کیا گیا طبع زاد افسانوں کی حدود میں داخل ہونے کے لئے
مقابلتاً زیادہ سفر کرنا پڑا۔ لیکن کرشن چندر آتے ہی اپنا سکہ جمانے میں کامیاب ہوئے۔ اس کی سب
سے بڑی وجہ ابتدا ہی میں موضوعات کے تنوع سے زیادہ ان کی رومانیت اور دل کی تہوں میں اُترنے
والی اُن کی شاعرانہ نثر تھی حتےٰ کہ منٹو جیسا ازلی خود سر اور خود دار فن کار بھی متاثر ہوئے بغیر
نہ رہ سکا۔ اور اُن کا استقبال کیا۔ اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو فروری ۱۹۳۹ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

"کرشن چندر صاحب خوب لکھتے ہیں۔ "ہمایوں" "ادبی دنیا" وغیرہ میں
اُن کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔"

اور کرشن چندر نے چند سالوں کے اندر اندر جب اپنی جگہ بنالی۔ تو منٹو ان کے مداح بن گئے۔ احمد
ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعے بگولے (۱۹۴۱ء) کا دیباچہ جب کرشن چندر نے لکھا۔ تو منٹو نے اس
کی تعریف یوں کی :-

"کرشن نے جو آپ کے افسانوں کے مجموعے کا دیباچہ لکھا ہے۔ میں نے پڑھا
ہے۔ مختصر ہے لیکن بہت اچھا ہے۔ کرشن اب دیباچہ نگاری میں بھی کافی
مہارت حاصل کر گیا ہے۔"

کرشن چندر بھی حالانکہ ان کا اسلوب اور ان کے موضوعات منٹو سے مختلف تھے۔ منٹو سے بہت مرعوب

ہوئے۔ ۱۹۳۹ء ہی میں اُنہوں نے منٹو کے افسانے "شوشو" کو انگریزی میں منتقل کیا اور کافی عرصے تک اس کی چرچا ہوتی رہی۔ اسی زمانے میں منٹو کے چند اور افسانے "مصوّر" میں شائع ہوئے۔ "خوشیا"، "دیوالی کے دیئے" وغیرہ کرشن چندر نے نہ صرف ان کی تعریف کی بلکہ منٹو کو توصیفی خطوط بھی لکھے۔ اس کا ذکر کرشن چندر نے یوں کیا ہے۔

"منٹو سے ملنے سے پہلے میں نے منٹو کے افسانے پڑھے تھے۔ یہ افسانے اتنے تیز، اتنے نکیلے اور اتنے عجیب و غریب انداز میں لکھے گئے تھے کہ قائل ہونا پڑا! .... اور میں نے منٹو کو ان کے بارے میں توصیفی خطوط لکھے۔

اور جب کرشن چندر نے "نئے زاویے" مرتب کی اور منٹو سے شرکت کے لئے کہا۔ تو منٹو نے اپنی کہانی ہتک اُن کے پاس بھیج دی۔ کرشن چندر کے مطابق یہ اردو کی بہترین کہانی ہے کرشن چندر لکھتے ہیں۔

"ہتک کی ہیروین کی ٹکر کا کردار مجھے کہیں نظر نہیں آتا۔ ایک ایک کرکے منٹو نے موجودہ سماجی نظام کے اندر بسنے والی طوائف کی زندگی کے چھلکے اُتار کر الگ کر دیئے ہیں۔ اسی طرح سے کہ اس افسانے میں نہ صرف طوائف کا جسم بلکہ اس کی روح بھی ننگی نظر آتی ہے۔"

ہتک پڑھ کر طوائف سے محبت نہیں ہوتی۔ سوگندھی اور اس کی زندگی پر رحم نہیں آتا بلکہ سوگندھی کی معصومیت اور اس کے عورت پنے پر اور اس لئے زندگی اور اس کی چاہت اور اس کی تخلیق پر اعتقاد پیدا ہو جاتا ہے۔ اور یہی سچے اور لافانی ادب کا جوہرِ عظیم ہے۔

منٹو اور کرشن چندر پہلی بار ۱۹۴۱ء میں ملے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب منٹو "مصوّر" سے علیحدہ ہو کر آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے لئے دہلی آئے تھے۔ اور کرشن چندر اُن سے پہلے ہی ریڈیو میں تھے۔ اس وقت تک منٹو کی دھاک جم چکی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھتے ہی پہچان لیا۔ اور دوسرے لمحے منٹو کرشن چندر" ایم اے کرشن چندر ایم اے" اور "کرشن" منٹو۔ منٹو۔ منٹو"

بنتے ہوئے ایک دوست کی باہوں میں تھے۔ پورے پندرہ سال کے بعد جب موت نے منٹو کا قلم چھین لیا تو کرشن چندر نے محسوس کیا جیسے وہ خود مر چکے ہوں۔ منٹو سے زندگی بھر بے انصافی ہوتی رہی۔ کرشن [illegible] چندر نے اپنے آنسوؤں سے اس بے انصافی کے خلاف آواز بلند کی اپنے مضمون "خالی بوتل بھرا ہوا" میں لکھتے ہیں:۔

"منٹو ایک بہت بڑی گالی تھا۔ اُس کا کوئی دوست ایسا نہیں جسے اس نے گالی نہ دی ہو .... بظاہر وہ ترقی پسندوں سے خوش نہیں تھا۔ نہ غیر ترقی پسندوں سے نہ پاکستان سے نہ ہندوستان نہ انکل سام سے نہ رُوس سے جانے اس کی مضطرب، بے قرار، بے چین روح کیا چاہتی تھی اس کی زبان بے حد تلخ تھی۔ اندازِ بیان نکیلا اور خاردار، نشتر کی طرح تیز اور بے رحم۔ لیکن آپ اس کی گالی کو اس کی تلخ کامی کو اس کے تیز نکیلے خاردار الفاظ کو ذرا کھرچ کر دیکھئے تو اندر سے زندگی کا میٹھا میٹھا رس ٹپکنے لگے گا۔ اس کی فطرت میں محبت تھی۔ عریانی میں ستر پوشی .... زندگی نے منٹو سے انصاف نہیں کیا۔ لیکن تاریخ ضرور اس سے انصاف کرے گی آج جب وہ ہم میں نہیں ہے۔ ہم میں سے ہر ایک نے موت کی شہتیر کو اپنے شانے پر محسوس کیا ہے۔ آج ہم میں سے ہر ایک کی زندگی کا ایک حصّہ مر گیا جو کبھی واپس نہ آسکے گا۔"

دہلی میں کرشن چندر اور منٹو کا ڈیڑھ سال ساتھ رہا۔ یہاں دونوں ایکدوسرے کے کافی قریب آگئے۔ یہ دوستی نہ صرف ان کو ایک دوسرے کو سمجھنے کے لئے سازگار ثابت ہوئی بلکہ ادبی لحاظ سے بھی اس کی اہمیت ہے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی تقلید میں بے شمار افسانے اور ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ منٹو نے اسی زمانے میں "جرنلسٹ"، "جیب کترا"، "نیلی رگیں"، جیسے مشہور ڈرامے لکھے اور کرشن کا شہرہ آفاق ڈرامہ "سرائے کے باہر" انہی دنوں تخلیق ہوا۔ یہ ڈرامہ بعد میں فلمایا

بھی گیا۔ ان ڈراموں کی بڑی تاریخی حیثیت ہے۔ کیونکہ پہلی بار طبع زاد ڈرامے تخلیق ہوتے۔ اور اردو
ادب میں ماڈرن ڈراموں کی نہ صرف طرح پڑی۔ بلکہ انہیں فروغ بھی حاصل ہوا۔ اسی زمانے میں
منٹو اور کرشن چندر نے مل کر "بنجارہ" نام کی ایک فلمی کہانی بھی لکھی جو دو فن کاروں کی مشترکہ
کوششوں کا ایک نیا تجربہ تھا۔ کرشن چندر کے لیے یہ ان کی پہلی فلمی کاوش تھی۔ ڈیڑھ سال کے بعد
منٹو ریڈیو کی نوکری سے مستعفی ہو کر واپس بمبئی چلے آئے۔ جہاں پہلے ہی جوش ملیح آبادی اور
ساغر نظامی ملازم تھے۔ لیکن منٹو نے قیام ہندوستان کے دوران جیسی کامیابی فلمی دنیا میں حاصل کی وہ
کرشن چندر کو حاصل نہ ہو سکی۔ آخر وہ بھی بمبئی چلے آئے۔

منٹو اور کرشن چندر دونوں کی زندگی میں بہت سی باتیں مماثل نظر آتی ہیں۔ لیکن دونوں
کے راستے جدا ہیں۔ منٹو نے جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں ابتداء میں انقلابی اور اشتراکی نظریات کو اپنا
جزوِ ایمان بنالیا تھا۔ اور اپنے قلم سے ان نظریات کی ترویج کرنے میں بڑا کام کیا۔ لیکن بعد
میں وہ اس تحریک سے دور ہوتے گئے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں جیسا کہ بعض نقادوں نے
ظاہر کیا ہے کہ وہ رجعت پسند تھے۔ انہوں نے بقول کرشن چندر زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو
ایک مومی شمع کی طرح پگھلایا ہے۔ اور زندگی کے زہر کو گھول کر پیا ہے اور پھر اس کے ذائقے کو
اس کے رنگ کو کھول کھول کر بیان کیا ہے۔ منٹو نے انسانی سماج میں رستے ہوئے ناسوروں پر
نشتر رکھ دیئے ہیں وہ مسخ شدہ کرداروں کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ موضوعی طور
پہ ان کے موضوعات محدود تھے۔ لیکن جس طرح انہوں نے ان موضوعات کو کمال فن کاری سے برتا
ہے اردو کے سارے افسانوی ادب میں شاید ہی کوئی ان کی ہمسری کر سکے۔ منٹو نے واقعہ نگاری کے
بجائے آدمی کی فطرت کو اپنی تخلیق کا محور بنالیا اور یہی افسانے ساتویں دہائی سے ایک نئے انداز سے
سامنے آرہے ہیں۔ منٹو کفایت الفاظ کے فن کار ہیں وہ الفاظ اور تشبیہات کی بیساکھیاں تلاش نہیں
کرتے بلکہ وہ اپنے موضوع کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ضمیر کی جڑیں ہل
اٹھتی ہیں۔ اس کے برعکس کرشن چندر کے پاس موضوعات کا تنوع ہے۔ انہوں نے قومی اور

بین الاقوامی سطح پر واقع ہوتے ہیں مظالم کے خلاف جہاد کیا ہے۔ ان کے یہاں امن، اشتراکیت
تہذیب اور کلچر کی بقا، بہتر زندگی کے لیے جدوجہد، انسانی دوستی، زندگی کے روشن پہلو، حسن اور [illegible]
کا ہالہ ملتا ہے۔ کوریا کی جنگ ہو یا چین کی جارحیت، امریکہ کی روزن برگ ہو یا شیڈرک کی موت
کالو بھنگی کی لاش ہو یا بنگال کا قحط، اجنتا کی غاروں کا طلسم ہو یا تلنگانہ کی طبقاتی جنگ، بمبئی کی
الیکٹرک لیس ہو یا زرگاؤں کی رانی۔ کرشن چندر کا قلم برابر چلتا رہا ہے۔ بے تکان، قلم کی دھجیاں
اُڑاتا ہوا۔ اور آنے والی صبح کے نور اور رنگ کا چھڑکاؤ کرتا ہوا اور پلکوں پر نئے سپنے [illegible]
ہوا۔ کرشن چندر نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں اور طویل مختصر افسانے بھی تجریدی کہانیاں بھی اور علامتی
افسانے بھی، ناول بھی، رپورتاژ بھی۔ ان کے فن میں موضوعات اور تجربوں کا ایسا رنگ محل ملتا ہے
جو کسی دوسرے فن کار کے یہاں شاذ ہی نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں دوسری چیز ان کا طرز تحریر ہے۔ یہاں وہ منٹو سے بالکل [illegible]
اور متضاد نظر آتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے اُن کی رومانی حقیقت نگاری کو "سیلابِ حسن" کا نام دیا
ہے اور اس میں کوئی مبالغہ نہیں۔ الفاظ کا اسراف افسانے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اور آج
کل اسے عیب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن کرشن چندر الفاظ کے ایسے جادوگر ہیں جس کے سحر سے ساری تحریر
حریری پردوں میں لپٹی ہوئی ایک نورانی قندیل بن جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کرشن چندر کا
شاعرانہ اندازِ بیان بعض اوقات اکھرتا ہے اور افسانے کو افسانہ رہنے نہیں دیتا لیکن کرشن چندر
کے فن میں الفاظ کی اس قوسِ قزح سے جو تصویریں بنتی ہیں وہ افسانے میں اثر آفرینی پیدا کرتی ہے
دل کے تاروں کو چھیڑ دیتی ہے اور مواد اور موضوع کو پیوست کر کے ایک بنا دیتی ہے۔ احمد ندیم
قاسمی نے [illegible] کے آس پاس کرشن چندر کو ایک خط میں اُردو افسانے کا شہنشاہ کہا تھا۔ اور
منٹو کو افسانوں کا بادشاہ۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دونوں اپنی اپنی مملکت کے شہنشاہ تھے۔
کرشن چندر اور منٹو ایسے فنکار تھے جن کا فن لٹتی ہوئی انسانیت کا ترجمان ہے۔ انہوں نے اپنے کارناموں سے
ہندوستان کے مختلف طبقوں کی جو ترجمانی کی اُسے کبھی فراموش نہیں کیا جائیگا اور اردو فکشن کا کوئی بھی طالب علم
[illegible] بڑھ سکتا۔

منٹو کے چند قد آور افسانہ نگار

ہندوستان کہانیوں کا دیس ہے۔ یہاں کی کہانیوں کی تاریخ صدیوں پرانی ہے۔ اس ملک میں پنچ تنتر، ہتوپدیش، کتھا سرت ساگر، جاتکا اور اس قبیل کی ان گنت کہانیاں بہت پہلے تخلیق ہوئی ہیں۔ دوسری زبانوں سے قطع نظر سترھویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی کے دوران یہاں اردو میں بے شمار داستانیں، قصے، مثنویاں، تراجم اور تصانیف منظر عام پر آئیں۔ ان سب تخلیقات نے اردو مختصر افسانے کا خمیر تیار کرنے میں مدد دی۔ لیکن ان تمام حقائق کے باوجود اس بات کو قبول کرنا ہوگا کہ اردو کا مختصر افسانہ اپنی نئی ہیئت کے رنگ و روپ میں صرف بیسویں صدی کی ایجاد ہے۔ اور اس کا نقطۂ آغاز منشی پریم چند کے افسانوں سے ہوتا ہے۔ پریم چند سے لے کر سریندر پرکاش اور سلام بن رزاق تک افسانہ نگاروں کا ایک بھرا پُرا کارواں ہے جس نے ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے اردو افسانہ میں وقعت اور وجاہت پیدا کی اور عالمی افسانوی ادب کے تناظر میں اردو کا مختصر افسانہ کسی طرح بھی کم تر درجے کا نظر نہیں آتا۔

اردو میں مختصر افسانہ کی جیوت منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں جلی۔ ان کی خدمات بالکل اسی پایہ کی ہیں جس پایہ کی مغرب میں ایڈگا ایلین پو، ہاتھورن اور واشنگٹن ارونگ کی ہیں۔ اگرچہ یہ بھی ایک کھلی حقیقت ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں کو مغرب کے فن کاروں کے مقابلے میں زیادہ دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مغرب میں افسانہ نگاری کے فن نے سالہا سال پہلے آنکھ کھولی تھی اور اس نے کئی منزلیں طے کرلی تھیں۔ لیکن اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں اس وقت ہوا جب اردو زبان مقابلتاً تمیری کارنامہ انجام دینے کے لائق ہوگئی تھی۔ اس سے قبل ہماری داستانوں، قصوں اور مثنویوں میں جو کہانیاں پیش کی جاتی رہی تھیں

ان کا بنیادی مقصد دلچسپی اور تفریح کا سامان پیدا کرنا تھا۔ قاری کو استعجاب میں ڈال کر اس کے فرصت کے لمحات میں نفسیاتی آسودگی پیدا کرنا تھا۔ ان کہانیوں کی بنیاد غیر فطری واقعات اور مافوق الفطرت عناصر پر رکھی جاتی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کہانیوں میں اپنی تہذیب، آداب اور فکر کا ہلکا سا پہلو شامل ہوتا تھا لیکن تکنیک اور فن کے لحاظ سے یہ ان معنوں میں افسانے نہیں تھے جس کا آغاز مغرب میں ہو چکا تھا اور بعد کے سالوں میں پریم چند اور یلدرم نے اردو میں آغاز کیا اور اپنی داخلی منطق اور تکنیک کی تازہ کاری سے ایک نئی صنف کو جنم دیا۔ انہوں نے پہلی بار مشرقی مزاج کو قائم رکھتے ہوئے مغرب کے فنی اصولوں سے استفادہ کیا۔ پریم چند اردو کہانی کے پہلے فن کار ہیں جنہوں نے مغرب کی کورانہ تقلید کے بجائے مغربی کہانی کا شعوری طور پر اکتساب کیا اور بڑی فن کارانہ چابکدستی سے اس فن کو اپنے تجربات اور انفرادیت کی بھٹی پر چڑھا کر اسے پختہ بنا دیا۔ پریم چند سے پہلے ہمارے لکھنے والے تخیلات کے جھولوں میں جھولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جنوں، بھوتوں، دیووں اور پریوں کی باتیں کرتے ہیں۔ طلسم اسرار اور ان جانی مہمات کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ لیکن پریم چند ایسا نہیں کرتے۔ ان کے کردار، ان کے بیان کیے ہوئے واقعات ان کے موضوعات ہماری زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں نہ مافوق الفطری عناصر کا ذکر ہوتا ہے اور نہ ان دیکھی اور ان دیکھی دنیا کی سیر ہوتی ہے بلکہ ان کی کہانیوں میں اسی مٹی کی بو باس ہے۔ اسی دنیا کے انسان کی آرزو مندیاں ہیں۔ اس کے مسائل اور مصائب ہیں۔ اس کی خوشیاں اور اس کے آنسو شامل ہیں۔ اس لیے اس میدان میں ان کو اولیت حاصل ہے اس میں شک نہیں کہ پریم چند اپنے ابتدائی افسانوں میں ماضی کی یادوں کو کھوجتے ہیں اور قدیم ہندوستان کی عظمت کے راگ الاپتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنے عہد کا بھرپور شعور رکھتے ہیں ایک فن کار کی حیثیت سے ان کی عظمت اسی میں ہے کہ انہوں نے پہلی بار مختصر افسانے کو اپنے عہد کے تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہوں نے اپنا پہلا مختصر افسانہ "دنیا کا انمول رتن" ۱۹۰۷ء[1] میں تخلیق کیا اور یہیں سے اردو کے مختصر افسانے کی سرحد شروع ہوتی ہے۔

---

[1] پریم چند اس کہانی کے سلسلے میں خود لکھتے ہیں "میری پہلی کہانی کا نام تھا 'دنیا کا سب سے انمول رتن' وہ ۱۹۰۷ء میں زمانہ میں پرکاشت ہوئی (جیون ... فروری ۱۹۳۲ء) لیکن پریم چند کے بعض ناقدین کو اس سے اختلاف ہے

پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوزِ وطن" جون ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ان کے ابتدائی افسانے شامل ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ ان افسانوں پر رتن ناتھ سرشار کے اسلوب کی چھاپ ہے اور داستانی فضا چھائی ہوئی ہے مگر ملت کو۔ ماننا پڑتا ہے کہ ان کہانیوں میں پہلی بار نئے پن کا احساس نظر آتا ہے جن میں حب الوطنی کے جذبے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جو ان سے پہلے کہیں نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے کے تمام چھپے ہوئے نسخے سامراجی حکومت نے ضبط کروا کے نذرِ آتش کر دئے اور یہ فتویٰ صادر ہوا کہ ان میں ہیجان قسم کا سڈیشن ملتا ہے۔ اس وقت تک وہ دھنپت رائے تھے۔ انگریزی سرکار کے اس عتاب نے ہی پریم چند کو جنم دیا اور چند سال کے اندر اندر انہیں اردو افسانے کا سب سے قد آور نام بنا دیا۔ چناں چہ اس کے بعد ان کا افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" پریم چند کے نام سے شائع ہوا۔ یہ اردو کا پہلا افسانہ ہے جس میں پریم چند کہانی کے ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اور ان کے یہاں مغرب کی فن افسانہ نگاری اور اس کی تکنیک کا ایک خوب صورت امتزاج نظر آنے لگتا ہے۔

پریم چند نے تقریباً تین سو افسانے لکھے۔ انہوں نے اپنے عہد میں ہونے والی تبدیلیوں کی ترجمانی کی۔ غلامی اور طبقاتی نابرابری کی چکی میں پستے ہوئے عوام کی فریادوں کو ادب کے میڈیم میں پیش کیا۔ کسانوں، مزدوروں اور کاشت کاروں پر ہوتے ہوئے استحصال کو اپنا موضوع بنایا۔ اچھوتوں، عورتوں اور پس ماندہ لوگوں کے مسائل کو زبان دی اور سب سے بڑھ کر ظلم اور ناداری کے خلاف بغاوت کے آداب سکھلائے۔ ان کا حقیقت پسندانہ نظریہ فن ان کے اس خطبۂ صدارت سے صاف جھلکتا ہے جو انہوں نے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی صدارت کے موقع پر لکھنؤ میں پڑھا تھا:-

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو۔ آزادی کا جذبہ ہو۔ حسن کا جوہر ہو۔ تعمیر کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو۔ جو ہم میں حرکت

ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلانے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی"۔ ۱؎

پریم چند خود دیہات میں پیدا ہوئے تھے اور زندگی کا بیشتر حصہ دیہات میں ہی گذارا تھا اسلئے وہ ہندوستان کی دیہی زندگی کے مسائل کا بھرپور شعور رکھتے تھے۔ جہاں جہاں وہ دیہات کا ذکر کرتے ہیں ان کے قلم کی جولانیاں ایک نئی سج دھج کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ وہ جب کسانوں کی معاشی ابتری کا باب کھولتے ہیں تو ظلم اور جبر میں پسے ہوئے ان معصوم لوگوں کے پُر ملال چہرے اُبھرتے ہیں۔ مسلسل دباؤ اور بے انصافی نے جن میں عزم اور استقلال کی آگ بھر دی ہے۔ یہی پریم چند کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ اس لیے سردار جعفری کی اس رائے میں کوئی مبالغہ نظر نہیں آتا۔

"پریم چند کی عظمت کا راز یہی ہے کہ انہوں نے بڑی سچائیوں اور شدت
سے کسانوں کی ذہنی حالت اور متوسط طبقے کے نقطۂ نظر کو اس وقت خوبی
سے پیش کیا جب ملک کے حالات میں بڑی تبدیلیاں ہو رہی تھیں"۔ ۲؎

پریم چند کے ساتھ سجاد حیدر یلدرم کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ یلدرم اس قد و قامت کے فن کار نہیں جو پریم چند کے ساتھ مخصوص ہے لیکن اس بات کو بھی جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ پریم چند کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے بھی اردو افسانے کی بنیاد ڈالنے اور اس میں استحکام پیدا کرنے کے لئے بڑی جگر کاوی سے کام کیا۔ جدید تحقیق یہ بات ثابت کرتی ہے کہ یلدرم ہی حقیقت میں اردو کے اوّلین افسانہ نگار ہیں اور ان کا پہلا افسانہ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" ۱۹۰۰ء میں رسالہ "معارف" میں شائع ہوا تھا۔ جب کہ پریم چند کی افسانہ نگاری کا سفر "دنیا کا انمول رتن"

۱؎ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی: ترقی پسند ادبی تحریک ص ۵۱

۲؎ سردار جعفری: ترقی پسند ادب ص ۱۲۱

سے شروع ہوتا ہے۔ جو "زمانہ" کان پور کی اشاعت میں شائع ہوا تھا۔ یہاں یہ بات زیر بحث نہیں کہ افسانہ نگاری میں اولیت کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ یلدرم نے بھی اردو افسانے کے تشکیلی دور میں بڑی جگر کاوی سے کام کیا اور اردو افسانے کی اس عمارت کی تعمیر میں پریم چند کے ساتھ ساتھ بڑا حصہ لیا۔ پریم چند اور یلدرم کا ادب دو متضاد رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ پریم چند نے حقیقت نگاری کے جس نئے رجحان کی طرح ڈالی اسے بعد میں "پریم چند سکول" کہا گیا۔ اور اس کی آب یاری سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی وغیرہ نے کی۔ یلدرم نے "رومانی دبستان" کی شروعات کیں اور ان کی ہمنوائی نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، سلطان حیدر جوش، وغیرہ نے کی۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ پریم چند کے ساتھ ساتھ یلدرم نے بھی نئے فنی تصورات کا آغاز کیا۔ سجاد حیدر کی اکثر کہانیاں ترکی زبان سے ماخوذ ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں رومانی فضا پیدا کرتے ہیں۔ جن کا تجزیہ اگر اس عہد کے سماجی تناظر میں کیا جائے تو زیادہ اہم نظر نہیں آتے۔ "خیالستان" ان کے ایسے ہی افسانوں کا مجموعہ ہے لیکن یلدرم کی زبان بہت ہی صاف اور منجھی ہوئی ہے۔ طرز نگارش دلآویز ہے۔ یلدرم کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ایک ایسے زمانے میں محبت کے موضوع پر قلم اٹھایا جب ہندوستانی سماج میں عورت اور مرد کی محبت کو مشکوک نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے داخلیت کے پہلوؤں کو بہت کم پیش کیا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی رومانیت ان کا جذباتی نقطۂ نظر، ان کے موضوعات کا انوکھا پن اور ان کی سجی سجائی تحریر ایسی فضا تعمیر کرتی ہے جہاں حقیقت تحلیل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ۱؎ لیکن اس بات میں بھی کوئی باک نظر نہیں آتا کہ وہ اردو میں رومانی انشا پردازی کے ایک معمار اعظم ہیں اور انہوں نے اس انداز تحریر کو کافی آگے بڑھایا۔ قاضی عبد الغفار نے بجا طور پر ان کی تحریروں کو اردو ادبیات کے جواہر خانہ میں ایک قیمتی ہیرے کی انگوٹھی کے مشابہ قرار دیا ہے۔ ۲؎

۱؎ اسلوب احمد انصاری: یلدرم نمبر گیڈنڈی ص ۱۲۱

۲؎ یلدرم نمبر گیڈنڈی امرتسر ص ۸۶

پریم چند نے جس انداز نظر کو پیش کیا تھا۔ اسے دوسروں کے علاوہ علی عباس حسینی نے آگے بڑھایا۔ وہ در اصل پریم چند اور نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی درمیانی کڑی ہیں۔ علی عباس حسینی پریم چند کے زمانے سے ابھی حالیہ برسوں تک بے تکان لکھتے رہے۔ انہوں نے بھی شروعات رومانی افسانوں سے کی۔ لیکن بعد میں میلہ گھومنی، باسی پھول اور آئی۔ سی۔ ایس قبیل کی کہانیاں لکھ کر اپنی فنی حیثیت منوائی۔ حسینی تاریخ کے ہر بدلتے ہوئے موڑ کے ساتھ آگے بڑھے اور اپنے فن کو وقت کے تقاضوں کے ساتھ نئے قالب میں ڈھالتے رہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی جزئیات نگاری کے کمال میں ہے۔ یہ بات بالکل وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ حسینی نے ان باریکیوں کے خول اتار کر رکھ دئیے جن پر ان سے پہلے پریم چند کی نظر نہیں گئی تھی۔ انہوں نے ایک طرف پریم چند کے فن سے شعوری طور پر اثر قبول کیا اور اکثر و بیشتر ایسے ہی موضوعات پر قلم چلایا جن کو پریم چند نے سمیٹ لیا تھا لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھ لی۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے زمانے سے تعلق رکھنے کے باوجود وہ پرانے نظر نہیں آتے۔ علی عباس حسینی تقسیم وطن کے بعد بھی مسلسل لکھتے رہے۔ یہ صحیح ہے کہ آخری دور کے افسانوں میں ان کے یہاں وہ جوش، وہ تڑپ اور وہ حدت نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے انہیں ایک زمانے میں پریم چند کا سب سے سچا اور پُر خلوص پیرو مانا جاتا تھا۔ علی عباس حسینی کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ محض دیہاتی زندگی کا احاطہ نہیں کرتے بلکہ شہری زندگی کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ فنی لحاظ سے بھی ان کے پلاٹ گٹھے ہوئے اور مربوط ہوتے ہیں۔ سماج اور زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں انہیں بھی وہ اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ علی عباس حسینی نے بڑی محنت اور لگن سے مشرقی مزاج کو اپنی کہانیوں میں قائم رکھا۔ انہوں نے کبھی مغربی افکار کی کورانہ تقلید نہیں کی۔ حالانکہ مغربی ادبیات پر بھی ان کی اچھی نظر تھی۔ اپنے موضوعات کو وہ کہانی کے موزوں قالب میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کردار نگاری خاص طور پر توجہ کھینچ لیتی ہے۔ حسینی کو نہ صرف یہ کہ کہانی کا تانا بانا بننے کا فن آتا ہے بلکہ وہ کہانی سنانے کا سلیقہ بھی

جانتے ہیں۔ کرداروں پر ان کی مکمل گرفت ہے۔ زبان سادہ اور رواں ہے جس میں بعض اوقات ظرافت کی چاشنی ملتی ہے۔ جو ان کے افسانوں کے حسن اور دلکشی میں اضافہ کرتی ہے۔ وہ اپنے موضوع اور نقطۂ نظر پر حاوی ہو کر لکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قاری بھول بھلیوں میں گم نہیں ہوتے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا گہرا مشاہدہ ہے۔ جس سے ان کی کہانیاں زندگی کے قریب آجاتی ہیں۔ اور ان میں عصری حسیت کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ اردو افسانے کے معماروں میں علی عباس حسینی کے کارناموں کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

پریم چند اور ان کے معاصرین کا یہ زمانہ ۱۹۳۶ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس درمیان میں روسی، فرانسیسی، انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں کا افسانوی ادب اردو میں منتقل ہوتا رہا۔ اس ضمن میں ل۔ احمد۔ جلیل قدوائی، پروفیسر مجیب، نیاز فتحپوری، عبدالقادر سروری وغیرہ کے کارناموں کو نظر انداز کرنا کفر ہے۔ ان ترجموں نے نہ صرف موضوع کے انتخاب میں مدد کی بلکہ کہانی کے پلاٹ کی تنظیم و تہذیب اور تکنیک اور اس کے برتاؤ کے دوسرے رموز کی طرف توجہ دلائی۔ مترجمین کے ساتھ بعض قابل قدر خواتین افسانہ نگار بھی سامنے آئیں جنہوں نے اپنی کاوشوں سے اردو افسانے میں نیا آہنگ پیدا کیا۔ اس دوران "انگارے" نام کی کتاب شائع ہوئی۔ "انگارے" اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئی آواز تھی۔

سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشیدہ جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کے ان نئے افسانوں میں ایک نئے ادبی رجحان کو پیش کیا گیا تھا۔ ہیئت کے نئے رنگ میں عام لوگوں کی زندگی کے مختلف مسائل کی ترجمانی کی گئی تھی۔ انداز تحریر سرفروشانہ تھا۔ اور سماج کے منفی پہلوؤں پر پہلی بار تیکھے طنز نظر آنے لگے۔ اگرچہ یہ افسانے خیال اور فن کے اعتبار سے ناپختہ تھے لیکن ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ یہ وقت کے تقاضوں کا سب سے بڑا "ردعمل" تھا۔ اور آگے چل کر ان افسانوں نے دوسرے کئی عوامل کی مدد سے اردو کی ترقی پسند تحریک کے لئے راستہ ہموار کیا۔

ترقی پسند تحریک، اُردو کی سب سے بڑی ادبی تحریک تھی۔ جس نے زندگی سے لاتعلقی، فراریت ابہام اور کھوکھلی تصور پرستی کے ادب سے ناطہ توڑ کے ایک ایسے ادب کی تخلیق کا راستہ دکھایا جو زندگی کی صحیح معنویت سکھاتا ہے۔ اس تحریک نے ادب اور زندگی کے مابین تعلق کا شعور پیدا کیا۔ چنانچہ اس تحریک کے زیر اثر ایسے افسانے تخلیق ہوئے جن میں سماج کے حقیقی مسائل سے بحث ہوئی اور زندگی کے عام شعبوں کی بھرپور ترجمانی ہوئی۔ ان افسانوں میں ان خیالات اور موضوعات کی توسیع تھی جو الگار سے میں پیش ہوتے تھے۔ قدیم توہمات اور مذہبی منافرت کو ترک کر کے انسان دوستی، امن پسندی اور حق پرستی سے رشتہ توڑا گیا اور بقول پریم چند اس طرح کے ادب کو پیش کیا جانے لگا جس میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرنے کی صلاحیت تھی۔

یہ صحیح ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر شروع میں جو کہانیاں تخلیق ہوئیں ان میں ادب کی دوسری اصناف ہی کی طرح جذباتیت اور کھوکھلی نعرہ بازی ملتی ہے لیکن کچھ عرصہ کے بعد تحریک میں اعتدال پیدا ہوا اور چند برسوں کے دوران کئی بلند قامت ناموں کا اضافہ ہوا۔ ان میں سے خاص طور پر کرشن چندر، منٹو، بیدی، عباس اور ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور کئی دوسرے لوگوں کے نام شامل ہیں۔

۱۹۳۶ء کے بعد کرشن چندر، منٹو اور بیدی اردو کے پورے افسانوی ادب پر چھائے رہے ہیں۔ حتیٰ کہ ۱۹۵۵ء تک یہ فن کار اردو افسانے کی تکون کہلاتے۔ یہ بالکل نئے چہرے تھے ان کے پاس نئی باتیں تھیں اور بات کرنے کا سلیقہ بھی نیا تھا۔ کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا انہوں نے بھی ابتداء میں "رومان" میں پناہ لی۔ لیکن بہت جلد انہوں نے اپنے فن میں حقیقت نگاری کے گل بوٹے سجا لیے اور لازوال افسانے لکھے۔ نہ صرف ان کا مشاہدہ گہرا تھا۔ بلکہ فن کے لوازمات پر بھی ان کی گرفت مضبوط تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے پاس ایسا دلربا اسلوب تھا جو اردو کے کسی دوسرے فن کار کے حصے میں نہیں آیا۔ کرشن بنیادی طور پر اشتراکی ہیں اس لئے ان کے قلم نے ہمیشہ ظلم، جبر، استحصال، فسطائیت اور غلامی کے خلاف جہاد کیا۔ جب بھی دنیا کے کسی کونے

میں مذہب، رنگ، نسل، زبان، دولت یا قوم کے نام پر کوئی جھگڑا پیدا ہوا۔ کرشن چندر نے اپنے قلم کی نوک سے ان جھگڑوں کی تہوں کو کھرچ ڈالا ہے اور ناداروں، مظلوموں، فاقہ کشوں، کام گاروں کی صف میں جا کر ان کی آواز کو بلند تر کیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے فن میں جن قدروں کے بارے میں پوری شدت کے ساتھ لکھا ہے وہ تہذیبی اور ارتقائی تقاضوں کے ساتھ عین مطابقت رکھتی ہیں۔ کرشن چندر کے پاس افسانے کا مکمل فن ہے اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ اپنے موضوع سے قطع نظر کرشن چندر کے یہاں تکنیک کے اتنے نئے تجربے ملتے ہیں جو ان کے ہم عصروں سے کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتے۔

کرشن چندر کے فن کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار اردو افسانے کو بغاوت کا ایک بانکپن دیا۔ انہوں نے لوگوں کا مطالعہ ان کے تہذیبی سیاسی اور سماجی پس منظر میں کیا۔ اور بغاوت کے جو آداب پریم چند نے سکھائے تھے ان میں تیز آنچ پیدا کر دی۔ یہ زاویہ نگاہ بالکل نیا تھا اور اردو کا افسانوی ادب اس سے مانوس نہیں تھا۔ کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے انسان کے باطن کے پردے کھول دیئے اور اسے اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کیا۔ وہ انسانی نفسیات کے ماہر نباض ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بار بار نفسیاتی کیفیات سامنے آتی ہیں۔ اگرچہ وہ فلسفہ نہیں بگھارتے لیکن بعض اوقات وہ فلسفی نظر آتے ہیں۔ ان کو کردار نگاری میں کمال حاصل ہے۔ یہ کردار اپنے انفرادی وجود کے باعث دوسرے ہی اپنی حیثیت منواتے ہیں۔ لیکن یہ انفرادی وجود دراصل معاشرے کی خامیوں اور خوبیوں پر سے پردے سرکاتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا ایک نرالا تصور ابھرتا ہے۔ اس پر کہیں کہیں رومانیت کا غلاف اوڑھا ہوا ملتا ہے لیکن دراصل ان کی حقیقت نگاری زندگی کی اصلیت کو سمجھنے کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہوتی۔ کرشن چندر کا نہ صرف مطالعہ وسیع ہے بلکہ ان کے مشاہدے میں بھی گہرائی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے فن کو مشاہدے کی بھٹی پر تپا کر کندن بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نگاہیں بہت دور تک چلی جاتی ہیں۔ اور اکثر اوقات وہ ایسی باتوں کا اظہار کرتے ہیں جن کے بارے

میں قاری نے کبھی اس طرح سے نہ سوچا ہو۔

اردو کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن جیسا زود نویس افسانہ نگار کوئی دوسرا نہیں۔ انہوں نے اکثر حالات سے مجبور ہو کر کمرشل ادب بھی پیش کیا ہے۔ ان کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جو موضوع اور ہیت دونوں کے لحاظ سے کمزور ہیں۔ اسی کمزوری کی بناء پر جدیدیت سے مسحور بعض ناقدین ان کو تخلیقی فنکار قبول کرنے سے کتراتے ہیں۔ اس بحث سے قطع نظر یہ بات ماننا پڑتا ہے کہ سعادت حسن منٹو کی طرح فنی لحاظ سے ان سے چوک بھی ہوئی ہے۔ انہوں نے اکثر کہانیاں محض اپنے زرخیز تخیل اور شاداب قلم کے سہارے سے لکھی ہیں جو نہ صرف ہیئت کے لحاظ سے خام ہیں بلکہ اپنی سطحیت اور مشاہدے کے فقدان کے باعث بے حد کمزور اور پھسپھسی ہیں۔

کرشن چندر نے اردو افسانوی ادب کو کیا نہیں دیا۔ موضوعات کا تنوع، تکنیک کی رنگا رنگی اسلوب کا حسن، طنز کے کٹیلے تیر، مزاح کی چاشنی، طبقہ داری کشمکش کا صحیح شعور، حقیقت نگاری کا احساس، زبان کی تازہ کاری، بیان کی شگفتگی اور ندرت، انسانی سماج کی کج روی، ملامت نگاری کی خوب صورتی ——— یہ سب کرشن چندر کے آرٹ کی چند خصوصیات ہیں۔ ڈوڈ فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، ان داتا، برہم پتر، پشاور ایکسپریس، مہالکشمی کا پل، تین غنڈے، پورے چاند کی رات، کالو بھنگی اور اس قبیل کی کہانیاں اردو میں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ کرشن چندر اردو افسانے کی آبرو ہیں۔ اور ان کی قد و قامت کے فنکار عالمی ادب کے ذخیرے میں بہت کم نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر کے ساتھ ابھرنے والے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو ہیں۔ منٹو اردو افسانے کی تاریخ میں ایک تاریخ ساز مقام رکھتے ہیں۔ ان کے قد و قامت کا افسانہ نگار پریم چند کے بعد شاید ہی کوئی اور پیدا ہوا ہو۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا زبردست ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور ان کا فن ان کے معاصرین اور متاخرین کے لئے بے حد متنازعہ رہا ہے۔ ان کی زندگی میں ہی ان کے بیشتر افسانوں نے بحث و تمحیص کے دفتر کھول دیئے۔ بعض ناقدین فن نے

ان کو گندہ ذہن، عریاں نگار، اور جنس زدہ کہہ کر ان کی تخلیقات کو رد کر دیا۔ لیکن اکثر ماہرین فن نے ان کو GENIUS کہا ہے۔ اور ان کے یہاں موضوع اور ہیت کے نادر نمونے تلاش کئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی، ذہنی، فکری زندگی کی عکاسی کی ہے اور انسانی سماج میں رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دیئے ہیں۔ منٹو مسخ شدہ کرداروں کے سب سے بڑے ترجمان تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ معروضی طور پر ان کے موضوعات محدود تھے۔ لیکن جس طرح سے انہوں نے ان موضوعات کو برتا۔ اس میں ان کی ہمسری کا دعویٰ شاذ ہی اردو کا کوئی دوسرا افسانہ نگار کر سکتا ہے۔ منٹو کے فن کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں پروپگنڈے اور سطحی جذباتیت کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ وہ الفاظ کے جادوگر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں کرشن چندر کی نثری شاعری نہیں ملتی۔ کیونکہ وہ اسے فن افسانہ نگاری کے منافی سمجھتے ہیں۔ وہ چبے تلے انداز میں الفاظ کے کم سے کم استعمال کے ساتھ نہایت ہی احتیاط کے ساتھ اپنے موضوع کی تخلیقی بازیافت کرتے ہیں۔ ان کا فن بلاشبہ شیشہ گری کا فن ہے۔ وہ دور از کار تشبیہات کی بیساکھیاں استعمال نہیں کرتے بلکہ اپنے موضوع کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ قاری کے ضمیر کی جڑیں ہل اٹھتی ہیں۔ منٹو نے نثر کے دوسرے شعبوں پر بھی قلم چلایا۔ چنانچہ ان کے یہاں ترجموں، خاکوں، انشائیوں، مضامین اور ڈراموں کا ایک وسیع حصہ نظر آتا ہے لیکن دراصل وہ افسانہ نگاری کے مرد میدان ہیں اور فرانس کے مشہور کہانی کار موپاساں کی طرح انکا اثاثہ ان کی تین سو کہانیاں ہیں جن سے ان کے تخلیقی حسن کی شناخت ہوتی ہے۔

منٹو کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کی بے رحم حقیقت نگاری ہے۔ وہ اپنے قلم کی نوک سے کھرچ کھرچ کر ریاکاری، فریب اور مکر کی دبیز تہوں کے نیچے چھپی ہوئی دنیا دکھاتے ہیں۔ منٹو کی نشترزنی سے اس ناسور میں سے گندہ اور فاسد مواد ٹپ ٹپ کر نیچے گرنے لگتا ہے۔

ان کے اصل موضوعات عورت، طوائف، قحبہ خانے، غیر صحت مند جنس، سادیت اور مساکیت کے مارے ہوئے مرد اور عورتیں، لٹی ہوئی انسانیت، انسانی نفسیات وغیرہ ہیں۔ فطرت انسان

کی ہر کچھ جس قدر ان کے یہاں نظر آتی ہے اس کی نظیر اردو کے افسانوی ادب میں بہت کم ملتی ہے موضوع سے قطع نظر فن اور فن کی باریکیوں پر انہیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ اکثر اوقات پلاٹ کی تنظیم کیے بغیر کسی بھی جملے سے بے ساختہ اپنا افسانہ شروع کرتے ہیں۔ اور اسے اپنے منطقی انجام تک پہنچاتے ہیں۔ ان کے افسانے اس قدر جامع، گٹھے ہوئے اور مربوط ہیں کہ ان میں ایک لفظ بھی زائد نظر نہیں آتا۔ ایک جملہ حذف کر دیجیے تو ساری کہانی کا انجر پنجر ڈھیلا ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر نے ان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک بار بالکل صحیح کہا تھا۔

'منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو ایک موم شمع کی طرح پگھلایا ہے۔ وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے۔ جس نے زندگی کے زہر کو خود گھول کر پیا ہے اور پھر اس کے ذائقے کو اس کے رنگ کو کھول کھول کر بیان کیا ہے۔ لوگ بدکتے ہیں۔ ڈرتے ہیں مگر اس کے مشاہدے کی حقیقت اور اس کے ادراک کی سچائی سے انکار نہیں کر سکتے۔'

منٹو نے کھول دو، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ہتک، ٹھنڈا گوشت، بابو گوپی ناتھ اور اس قبیل کی بیسیوں کہانیاں اردو ادب کو دی ہیں۔ جس کی ٹکر کے افسانے اردو کے سارے افسانوی ادب میں بہت کم ملتے ہیں۔ ایسے افسانے تخلیق کرتے ہوئے سچائی اور صداقت کی تلاش میں سرگرداں منٹو کو غلاظتوں میں اترنا پڑا ہے لیکن ان کی روح کبھی غلیظ نہ ہو سکی۔ ان کے ادب کا دقیع حصہ انسانیت کے جوہر کی بازیافت کرتا ہے۔ اور یہی ارزومندی ان کی کہانیوں کا جوہر ہے۔

بیدی اس تکون کے تیسرے زاویے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیدی نے کرشن اور منٹو کے مقابلے میں بہت کم لکھا۔ لیکن ان کی فنی عظمت ہر دور میں برقرار رہی۔ افسانے کی تکنیک کے سلسلے میں منٹو کے بغیر ان کا کوئی مدمقابل نہیں۔ بیدی کی نظر تیز اور دور رس ہے۔ ان کی ہر بات خیال انگیز ہے۔ مشاہدہ غضب کا پایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جزئیات نگاری تکمیلیت کی حد تک ان کے یہاں ملتی ہے۔ بیدی کا بنیادی موضوع سماج کی بدحالی ہے۔ جسے وہ پلاٹ اور کردار نگاری

کے حسین امتزاج سے دلچسپ بناتے ہیں۔ انسانی نفسیات کا جادو راک، کرشن چندر اور منٹو کی بے بیدی اس میں ان سے کسی طرح بھی کم نہیں۔ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کے ابتدائی دور سے گرہن اور دانہ دوام جیسی کہانیوں سے ہی اپنے قارئین کو چونکا دیا تھا۔ سال ہا سال کی ریاضت نے ان کے فن میں روز افزوں اضافہ کیا ہے۔ اگرچہ اپنے معاصرین کی نسبت انہوں نے بہت کم لکھا ہے آج بھی وہ مدتوں کے بعد قلم چلاتے ہیں لیکن ان کی کہانی پڑھ کر مدتوں کی تشنگی دور ہو جاتی ہے

بیدی کے یہاں غیر معمولی واقعات یا ہیجان خیز جذبات نظر نہیں آتے۔ وہ عام انسانی جذبات کو بڑے سلیقے کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں' الفاظ کا طلسم باندھے بغیر پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں عورت اپنے خول کے پردے اتار کر نظر آتی ہے۔ "میتھن" اور اس قبیل کی دوسری کہانیوں میں انہیں عورتوں کے پیکر نظر آتے ہیں۔ جن کی روح میں تنہائیاں اور اداسیاں سسک رہی ہیں۔

بیدی کے یہاں کردار نگاری کا فن سلجھا ہوا نظر آتا ہے۔ اس لئے اکثر اوقات وہ پلاٹ کی سکیم پر زور نہیں دیتے۔ ان کا سارا زور کردار کو ابھارنے پر صرف ہوتا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات کو جوڑتے ہیں اور ان سے تاثر کی وحدت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور وحدت کا کلی تاثر کردار کی بھرپور تصویر کی شکل میں سامنے آجاتا ہے اور کہانی ختم ہونے کے بعد صرف کردار کا گہرا تاثر قاری کے ذہن پر بیٹھ جاتا ہے۔ بیدی بھی بنیادی طور پر مارکسی ہیں لیکن وہ اس فلسفے کو اپنے افسانوں میں بے ڈھنگے طریقے سے نہیں ٹھونستے۔ اس لئے وہ پروپگنڈسٹ نظر نہیں آتے وہ کسان مزدور اور نچلے طبقے کے لوگوں کی ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی وہ اپنے کرداروں کو اپنے معاشی پس منظر میں پیش ضرور کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی ازلی اور ابدی سرشت پر نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نفسیاتی مطالعے اس قدر گہرے اور حقیقت آمیز ہوتے ہیں کہ ان پر کہیں بھی مثالیت کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔

بیدی کی کہانیاں ہندوستانی معاشرے کو پورے خلوص کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔

ایک جگہ خود کہتے ہیں :۔

"میں ہندوستانی تہذیب اور عقاید کو پیش کرنے کے لئے اساطیری
عناصر پیش کرتا ہوں۔ ان کے دیوی دیوتا، ان کے مندر مسجد ان کو
SYMBOL بناتا ہوں۔ . . . .
. . . . میں اپنی ذات . . . نہ صرف ہندوستانی ہوں بلکہ ہندوستان ہوں"[1]

بیدی گھریلو زندگی میں بسے ہوئے دکھ، خوشیاں، آرزوئیں، حسرتیں، اپنی تمام فن کاری سے پیش کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے امین ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں حسرتوں کے ذکر کے باوجود زندگی اور اُمید کی بشارت ملتی ہے۔

ان کا بنیادی موضوع انسان کی یہی بیقراری اور بے بسی ہے جو اس کے معاشرے کی دین ہے۔ یہ بے قراری نفسیاتی ضرور ہے لیکن اس کے پس پشت وہی اقتصادی ناہمواری کا ہاتھ ہے۔ بیدی اس بے چینی کو دیکھنے والی نظر رکھتے ہیں اور اسے دوسروں تک کمال فن کاری سے پہنچانے کا فن جانتے ہیں۔ ان کا فن نہ شاعری کا فن ہے اور نہ دُور از کار رومان کا بلکہ اس میں ایک خاص طرح کی تہہ داری کا احساس ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بیدی کے پاس ایسی خوب صورت زبان نہیں جو اپنے اسلوب کے جادو سے نگاہیں خیرہ کرتی ہو۔

تقسیم کے بعد جو افسانہ نگار ابھرے اُن میں انتظار حسین کا نام خاص حیثیت کا حامل ہے۔ جو مقابلتاً دیر سے اس میدان میں آئے۔ نئے افسانے کی تشکیل میں جن فن کاروں نے حصہ لیا اُن میں انتظار حسین کا نام نمایاں ہے۔ انہوں نے علامتوں اور استعاروں سے اپنے فن کو سنوارا۔ اُنہوں نے آخری آدمی اور زرد کتا جیسی لازوال کہانیاں اُردو کے افسانوی ادب کو دیں۔ اور اپنے ابتدائی کارناموں سے ہی چونکا دینے والی کیفیت پیدا کر دی۔ انہوں نے اپنے مطالعے کے لئے ایک خاص معاشرے کا انتخاب کیا ہے اور پورے خلوص کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں اپنے معاشرے اور ان میں بلنے والے

[1] ماہنامہ شاعر بمبئی شمارہ ۱۰-۱۱ ۱۹۷۵ء

کرداروں کے چہرے سے نقاب سرکا دیتے ہیں۔ وہ اپنی بات منوانے کے لئے اکثر و بیشتر اساطیر اور روایت کا سہارا لیتے ہیں۔

اُردو افسانے کا سفر یہیں پر ختم نہیں ہوتا۔ افسانہ نگاروں کی ایک خاصی بڑی تعداد سامنے آئی ہے۔ جو اپنے تخلیقی ذہن کی تمام توانائیوں کے ساتھ اردو کے افسانوی ادب کے ذخیرے میں مسلسل اضافہ کرتے چلے جا رہے ہیں۔ ان میں خاص طور پر رام لعل، جوگیندر پال، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، بلراج مین را، سریندر پرکاش، اور کئی دوسرے بیسیوں فن کار ہیں لیکن ابھی کوئی دوسرا پریم چند کوئی کرشن چندر اور کوئی سعادت حسن منٹو پیدا نہیں ہوا ہے۔

مختصر افسانہ اور خواتین

فنّی لحاظ سے اُردو کے مختصر افسانے کی بُنیاد بیسویں صدی کے آغاز میں پڑی۔ اس بُنیاد کو مستحکم بنانے کا سہرا منشی پریم چند کے سر ہے۔ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں مشرقی مزاج کے ساتھ ساتھ مغربی تکنیک سے بھی استفادہ کیا۔ وہ اُردو کے پہلے فن کار ہیں جنہوں نے مختصر افسانے کو زندگی کے بالکل قریب لا کھڑا کیا اور اسے تخلیقی کرداروں، دیومالائی اثرات اور ماورائی فضا سے بالکل پاک کر دیا۔ پریم چند کے ساتھ ہی فوراً بعد افسانہ نگاروں کی خاصی تعداد سامنے آئی۔ جنہوں نے اپنی بساط کے مطابق مختصر افسانے کے خدوخال اُبھارے۔ اِن فن کاروں میں خواتین بھی نظر آتی ہیں جن کی کوششوں نے اردو افسانے کے رنگ و آہنگ میں اضافہ کیا حتیٰ کہ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ صنفِ نازک نے ایسے شہ پارے تخلیق کیے جو مرد فن کاروں کی تخلیقات پر بھاری تھے۔ مشہور ادبی رسالہ "ساقی" کے مدّیر نامدار شاہد احمد دہلوی نے اسی صورت حال کے پیشِ نظر کہا تھا۔

"سچ پوچھیے تو افسانہ نگار خواتین ہی اردو افسانہ نگاری کا بھرم قایم ہے ورنہ مرد افسانہ نگار تو اب خال خال دکھائی دیتے ہیں۔ ہماری افسانہ نگاری مردوں کے ہاتھ سے نکل کر عورتوں کے ہاتھ میں چلی گئی ہے۔"

پریم چند نے اپنا سب سے پہلا افسانہ "دُنیا کا انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں لکھا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم، ان سے پہلے اس میدان میں آچکے تھے۔ لیکن پریم چند کے بعد ان کے قدم جم گئے۔ ان کے بعد سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری، سدرشن، نیاز فتحپوری، وغیرہ آئے۔ ان لوگوں نے اُردو افسانے کی ایک

روایت قایم ہے۔ ٹھیک اسی زمانے میں چند خواتین بھی اردو افسانے کے اُفق پر طلوع ہوئیں اور اس صنفِ نازک میں جو ابھی ابھی پیدا ہوئی تھیں، مردوں کے شانہ بشانہ لکھنا شروع کیا۔ ان میں سے خاص طور پر نذر سجاد اور عباسی بیگم قابلِ ذکر ہیں۔ ان خواتین میں بڑی صلاحیت تھی۔ اس زمانے میں چند نسوانی رسالے بھی شایع ہوئے ہیں جن میں خواتین کے ادب پارے خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان افسانوں میں فن کے اچھے نمونے نظر نہیں آتے کیونکہ یہ زمانہ اُردو کے افسانے کا ابتدائی دَور تھا لیکن اس دَور کی افسانہ نگار خواتین کی کوششیں یقیناً قابلِ ستایش ہیں۔ تہذیب کے پُرانے پرچوں میں انجمن آرا، آصف جہاں، سعیدہ بیگم وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ اس پورے دور کے افسانوں میں خاص طور پر ریل کا سفر، شش و پنج (انجمن آرا)، تیسری تاریخ کا چاند (آصف جہاں)، مرتا کیا نہ کرتا۔ صحبت بے جا، ندامت وغیرہ اچھی.. کوششیں ہیں یہ ۱۹۲۵ء تک کا زمانہ ہے۔

افسانوں کے اس دَور تک آتے آتے مختصر افسانے نے کافی نشیب و فراز دیکھ لئے تھے۔ اور خواتین کی خاصی تعداد اس میدان میں کود پڑی تھی۔ زبیدہ جعفری، راحت آرا بیگم، صالحہ عابد حسین، حجاب امتیاز علی، مسز عبدالقادر وغیرہ اس دور کے بعد کی پیداوار ہیں۔

اس دَور کی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں دو بنیادی میدانات نظر آتے ہیں۔ رومانیت اور حقیقت نگاری یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ بعض رجحانات تو محض خواتین تک ہی مخصوص ہیں مثلاً حجاب امتیاز علی اور مسز عبدالقادر نے اپنے افسانوں میں رومان کے ساتھ ساتھ تشدّد، خوف اور غیر فطری عناصر شامل کر لئے۔ حجاب کے نیم رومانی افسانوں میں صنوبر کے سائے، اندھی محبت، سبز آنکھ، مرد کی چیخ، کونٹ الیاس کی موت وغیرہ مشہور ہیں۔ ان افسانوں میں غیر فطری واقعات کی بھرمار ہے لیکن ان میں داستانی رنگ نہیں ملتا۔ یہ رجحان ان کے افسانوں کو ان کے پیش رؤں سے تمیز کرتا ہے ان افسانوں کو پڑھ کر ایک عجیب وحشت طاری ہوتی ہے۔ لیکن بعض افسانے ایسے بھی ہیں جو نفسیاتی نوعیت کے حامل ہیں۔ بعد کے افسانہ نگاروں نے جو رومانی افسانے لکھے ان میں حجاب کے تخیلی میدان سے زیادہ سماجی رشتوں کی حقیقت عیاں ہو جاتی ہے۔ مسز عبدالقادر کے یہاں جن، بھوت، اعصابی امراض

وغیرہ کی تصویریں نہیں ملتی ہیں۔ ان مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے ان افسانوں میں کوئی ارضیت باقی نہیں رہتی۔ بلکہ افسانوں کی فضا حد درجہ ڈراونی اور دہشت ناک ہو جاتی ہے۔ ایسے افسانوں میں صدائے جرس، سمادھ کا بھوت، ارواح خبیثہ، لاشوں کا شہر وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مسز عبدالقادر کے افسانوں میں واقعات غیر فطری ہیں حالاں کہ یہ انداز اپنے زمانے میں بہت مقبول رہے۔ لیکن ان افسانوں میں زندگی کی کوئی ترجمانی نظر آتی جس کی طرح پریم چند نے ڈالی تھی ——— مختصر افسانے کا دوسرا دَور ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے اور ۱۹۴۷ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس زمانے میں پورا یورپ ایک بحرانی کیفیت کا شکار رہا۔ اکثر ممالک دوسری عالمگیر جنگ کے لئے تیاریوں میں معروف تھے اور بعد میں قتل و غارت کے اس میدان میں پورے طور سے پھنس گئے۔ اس کا گہرا اثر پورے عالمی ادب پر بھی پڑا۔ ادھر ہندوستان میں بھی آزادی کے حصول کے لئے روحیں بے قرار تھیں۔ گاندھی جی کی قیادت مسلّم ہو چکی تھی اور انہوں نے سامراج سے عوام کے حقوق منوانے کے لئے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی تھی۔ سارے ملک میں آگ سی لگ گئی تھی۔ کانگریس غیر قانونی جماعت قرار دی گئی۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۷ء میں ملک آزادی کی سر منزل تک پہنچ گیا۔ ان تمام حالات نے اُردو ادب کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ مختصر افسانہ بھی ان واقعات سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔ اب محض تخیل پر بھروسہ کر کے افسانے گھڑے نہیں جانے لگے۔ حجاب اور مسز عبدالقادر کے طرز کے افسانوں کے لئے اب فضا سازگار نہیں تھی بلکہ سماجی، سیاسی اور نفسیاتی عوامل افسانے کا محرک بن گئے۔ اس کا اوّلین روپ "انگارے" میں نظر آتا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۳ء میں شایع ہوا۔ لیکن اس کے بعض افسانے ۱۹۳۰ء ہی میں "ہمایوں" اور دوسرے ادبی رسالوں میں شایع ہو چکے تھے۔ انگارے اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس نے ایک نئے ادبی رجحان کو پیش کیا اور گھسے پٹے موضوعات سے تعمیر کی ہوئی اُردو افسانے کی عمارت منہدم ہوئی۔ انگارے گروپ کے لکھنے والے صحیح معنوں میں انقلابی تھے۔ انہوں نے نہ صرف ہیئت کے نئے تجربے کئے بلکہ مواد کے لئے بھی عام لوگوں کی زندگی کو ٹٹولا۔ ان افسانوں میں ایک سرفروشانہ بے باکی تھی۔ اور افسانہ نگاروں نے اپنے سماجی شعور کو انتہائی جسارت کے ساتھ پیش کیا۔

"انگارے" اردو افسانے میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے لکھنے والوں میں سجاد ظہیر، احمد علی اور محمود الظفر کے ساتھ مشہور خاتون افسانہ نگار ڈاکٹر رشیدہ جہاں کا نام بھی آتا ہے ان لوگوں نے جو افسانے لکھے۔ وہ بعد میں ایک نئی ادبی تحریک کا آغاز ثابت ہوئے۔

ڈاکٹر رشیدہ جہاں غالباً پہلی ہندوستانی خاتون تھیں جنہوں نے اشتراکیت میں عملی دلچسپی کا اظہار کیا۔ اُنہوں نے بہت کم افسانے لکھے لیکن جو کچھ بھی لکھا اس کی نوعیت افادی تھی۔ ان کا افسانوی مجموعہ "عورت اور دیگر افسانے" سماجی زندگی کی کہانیوں کا حقیقت افروز مجموعہ ہے۔ رشیدہ جہاں نے کوشش کی کہ پریم چند کی روایات کو برقرار رکھا جائے۔ اُنہوں نے رومانی افسانے بھی لکھے لیکن ان میں محض خیالی داستانیں نہیں ملتیں بلکہ ایسی تصویریں بھی نظر آتی ہیں جن کا تعلق براہِ راست انسانی زندگی سے ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ تحریک ایک نئی منزل کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس تحریک نے پرانے بت توڑ دیئے۔ اور ایک نئی دُنیا تلاش کی۔ ادب میں نہ صرف مواد کی نوعیت تبدیل ہوئی بلکہ ہیئت اور فارم میں بھی انقلاب آیا۔ اُردو افسانے نے بھی اس تحریک کے زیرِ اثر نئی منزلوں کی طرف پرواز کی۔ خواتین اس موڑ پر اپنے پورے جلال و جمال کے ساتھ نمودار ہوئیں۔ ان میں سے خاص طور پر ڈاکٹر رشیدہ جہاں، عصمت چغتائی، شکیلہ اختر، صالحہ عابد حسین، صدیقہ بیگم سیوہاروی، سرلا دیوی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، کوشیلا اشک، قرۃ العین حیدر وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

اس دور کی سب سے اہم افسانہ نگار عصمت چغتائی ہیں۔ عصمت نے مارکس اور فرائڈ دونوں کے اثرات قبول کئے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں نوجوان لکھنے والوں میں جنسی حقیقت نگاری کا ایک نیا رجحان اُبھرا تھا۔ عصمت چغتائی ابتداء میں اس رجحان سے بہت متاثر ہوئیں چنانچہ انہوں نے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی جنسی اُلجھنوں کی بھرپور تصویرکشی کی۔ اُن کے افسانے "لحاف" پر ایک زمانے میں کافی لے دے ہوتی رہی، اور سعادت حسن منٹو کے ساتھ اُن کو بھی

سرکاری عتاب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس افسانے پر لاہور کی عدالت میں مقدمہ چلا تھا۔ اور ادبی حلقوں میں ہل چل مچ گئی تھی۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے نرالے فارم اپنے مختلف اسٹائل اور مواد کی ندرت کی وجہ سے بہت جلد اپنے لئے ایک مقام پیدا کیا۔ وہ اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے جنسی مسائل پر اس قدر بے باکی اور خود اعتمادی سے لکھا۔ حتیٰ کہ ایک زمانے میں یہ سمجھا گیا کہ عصمت کے پسِ پشت کسی مرد کا ہاتھ ہے کیونکہ عورت کا نازک قلم ایسی تصویریں کھینچنے سے عاری ہے۔

عصمت اپنے افسانوں میں منٹو ہی کی طرح ایک بے رحم جراح نظر آتی ہیں۔ اُن کے یہاں مسلمان گھرانوں کی وہ محبوس فضا ملتی ہے جو پسِ پردہ جنسی جرائم کو پیدا کرتی ہیں عصمت کے فن میں اس وقت ایک نیا موڑ پیدا ہوا جب اُنہوں نے ترقی پسند تحریک کے بالکل قریب آکر سماجی حقیقت نگاری کو اپنا بنیادی موضوع بنایا۔ عصمت نے عملاً عوامی تحریکوں میں حصہ لے کر عوامی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اور ذاتی مطالعے، تجربے اور مشاہدے سے اپنے موضوعات کی بازیافت کی ہے۔ اُن کا قلم آج بھی اردو افسانے میں نئے پھول کھلاتا ہے۔

صالحہ عابد حسین بھی اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔ اُنہوں نے عصمت سے استفادہ کیا۔ اس لئے اُن کے ابتدائی افسانے عصمت کے رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن بعد میں انہوں نے اپنا الگ راستہ بنا لیا۔ صالحہ کے افسانوں میں رومان غیر فطری انداز میں نظر نہیں آتا۔ بلکہ ان میں زندگی ہمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اکثر متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی تصویر کھینچی ہے۔ ان کے یہاں اب بھی ڈپٹی نذیر احمد اور پریم چند کے اثرات کو ٹٹولا جا سکتا ہے۔

ممتاز شیریں اسی دور کی اہم افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذہین نقاد بھی ہیں۔ ان کے مضامین اور افسانوں کو پڑھ کر ان کے وسعتِ مطالعہ اور وسعتِ نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں پر یورپی افسانوں کا گہرا اثر ہے۔

ان کے یہاں عورت اور مرد کے رومانی لمحات کا پرتو صاف طور پر نظر آتا ہے۔ افسوس موت نے ایک
اچھے فن کار کو ہم سے چھین لیا۔ تسنیم سلیم چھتاری بھی اسی گروپ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اُن کے
افسانوں میں بھی رومان کی خیال انگیز تصویریں نظر آتی ہیں۔ اور غم، غصہ، ملال، بے بسی اور
نا آسودگی کا احساس کہیں پر بھی پیدا نہیں ہوتا۔

ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور دو افسانہ نگار نہیں ہیں۔ ہاجرہ نے خدیجہ کے مقابلے میں
زیادہ اور بہتر لکھا ہے۔ دونوں پر ابتداء میں عصمت کی جنسی حقیقت نگاری کی چھاپ تھی۔ تقسیم
وطن سے پہلے ہاجرہ نے معمولی افسانے لکھے لیکن تقسیم کے بعد جب وہ پاکستان چلی گئیں تو ان کے
فن پر نکھار آیا اور ایسے افسانے لکھے جن میں سماجی حقیقت نگاری کی تصویریں ملتی ہیں۔ انہوں
نے عصمت چغتائی کا جو رنگ ابتداء میں قبول کر لیا تھا۔ اس سے آہستہ آہستہ دست کشی کی۔
پاکستان جا کر انہوں نے "آنگن" لکھ کر ناول نگاری میں اپنا مقام بنا لیا ہے۔ خدیجہ اب افسانہ
نگار سے زیادہ ناول کی فن کار تسلیم ہوتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا تعلق بھی لگ بھگ اسی گروپ کے ساتھ ہے۔ وہ سجاد حیدر یلدرم
اور نذر سجاد کی صاحبزادی ہیں۔ اس لحاظ سے افسانہ نگاری انہوں نے وراثت میں پائی ہے قرۃ کے
والدین اردو افسانے کے رومانی اسکول کی نمائندگی کرتے تھے۔ انہوں نے کانونٹ اور دوسرے
ایسے اداروں میں تعلیم پائی ہے۔ جہاں اونچے طبقے کے لوگ اپنے بچوں کو تعلیم دلواتے تھے۔ اس
کے علاوہ وہ مختلف ممالک کی سیاحت بھی کر چکی ہیں۔ لہذا اُن کا مشاہدہ اور مطالعہ وسیع ہے۔
قرۃ کے افسانوں میں ایک عجیب فضا ملتی ہے۔ یہ فضا رومان کے رنگوں کے امتزاج سے جنم
لیتی ہے۔ اُن کے یہاں جس انداز میں متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی ملتی ہے وہ ان کو اپنے
ہم عصر افسانہ نگاروں سے بالکل ممیز کرتی ہے۔ ان کا اسلوب بھی اپنے انداز کا نرالا اسلوب ہے
لیکن جو چیز ان کے افسانوں میں کھٹکتی ہے وہ پلاٹ اور واقعات کی یکسانیت اور کرداروں کی
کمزوری ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں فر فر انگریزی بولنے والی لڑکیاں، عشق کے مارے ہوئے

نوجوان، ڈرائنگ روموں کی فضا، پینٹنگ اور آرٹ کے نمونوں کی تفصیلیں، خوبصورت کوٹھیاں، فلاش
اور برج کے کھیل، کلب اور پارٹی ایسی ہی بے شمار چیزیں بار بار نظر سے گذرتی ہیں لیکن یہ بات بلا
خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کے موضوعات اور خاص طور سے ان کا اسٹائل اردو کے کسی دوسرے
فن کار کے پاس نہیں۔ قرۃ نے "شعور کی رو" کی تکنیک کا التزام اکثر کیا ہے اور اس میدان کو
اردو میں وسعت دی ہے۔

صدیقہ بیگم ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ رہیں لہذا اس کا اثر ان کے فن پر نمایاں
ہے۔ صدیقہ سماجی حقیقت نگاری کی قائل ہیں۔ اُن کے یہاں ہمارے معاشرے کی بدحالیوں کی
داستان ملتی ہے۔ صدیقہ کے ہاں اپنی ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں مقابلتاً زیادہ سیاسی اور
سماجی شعور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے منشی پریم چند کا اثر گہرے طور پر قبول کیا۔ ان کی
سماجی حقیقت نگاری بعض اوقات ان سے ایسے افسانے لکھواتی رہی ہے جن پر فن سے زیادہ
پروپیگنڈا کا گمان ہوتا ہے۔ صدیقہ بیگم نے اگرچہ مسلمان گھرانوں کی تصویر کشی کی ہے لیکن یہاں
پر بھی انہوں نے نچلے طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان
کے کردار اعصابی مریض نہیں ہوتے۔ بلکہ ایسے لوگ ہیں جن کا ایمان جدوجہد ہے۔ ترقی پسند
رجحانات کے زوال کے ساتھ ہی صدیقہ بیگم نے بھی لکھنا تقریباً ترک کر دیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد سامنے آئی ہے۔ ان میں جیلانی
بانو خاص طور سے اہم ہیں۔ جیلانی بانو صدیقہ بیگم ہی کی طرح سماجی حقیقت نگاری میں یقین رکھتی
ہیں۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے فن کو پروپیگنڈے سے دور رکھا ہے۔ اُن کے
یہاں کردار نگاری کا کمال ملتا ہے۔ جو پڑھنے والوں کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ جیلانی بانو بھی
متوسط طبقے کی ترجمان ہیں۔ وہ ایسے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں جو تقسیم کے
بعد اُبھرے۔ واجدہ تبسم ذرا بعد میں آئی ہے لیکن اپنے اچھوتے اسلوب اور موضوعات
کی رنگا رنگی سے اپنے لئے ایک مقام پیدا کیا ہے۔ واجدہ تبسم کے ہاں جنسی مسائل ایک نئے

آہنگ سے ملتے ہیں۔ انہوں نے خاص طور پر حیدر آباد کے پس منظر میں کہانیاں لکھی ہیں۔ اور امارت اور جاگیردارانہ ماحول کے جس میں پلنے والی لڑکیوں اور عورتوں کے دل کھول کے رکھ دیتے ہیں۔ واجدہ کے قلم میں جو بے باکی ملتی ہے وہ سعادت حسن منٹو کی یاد دلاتی ہے۔ اردو فکشن کو ان سے کافی توقعات وابستہ ہیں۔

اِن خواتین کے ذرا بعد خواتین افسانہ نگاروں کا ایک کارواں اُمنڈ آیا ہے۔ ان کے کارنامے بھی دوسروں سے کچھ کم نہیں۔ لیکن ابھی یہ دیکھنا ہے کہ یہ خواتین اپنے لئے کون سا مقام بناتی ہیں۔ ان میں سے...... حمیدہ سلطانہ، آمنہ ابوالحسن، سلمیٰ صدیقی، جمیلہ ہاشمی، عطیہ ممتاز، عطیہ نشاط، وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۶۵ء کے بعد اردو کے مختصر افسانے نے جو کروٹ بدلی ہے اس میں ابھی چند نام ہی اُبھرے ہیں۔ جو بار بار سامنے آتے ہیں۔ کہیں کہیں اِکے دُکے خواتین بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن کوئی ایسا نام نہیں اُبھرا ہے جس نے اپنی جگہ بنائی ہو۔ بہرحال اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں خواتین برابر ساتھ ساتھ آگے بڑھی ہیں اور انہوں نے ایسے افسانے تخلیق کئے ہوئے ہیں جو ہمارے افسانوی ادب میں مستقل اور معقول جگہ رکھتے ہیں۔۔

منٹو بحیثیت ترجمہ کار

سعادت حسن منٹو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اخبار "مساوات" کی کالم نگاری سے کیا۔ یہ اخبار امرتسر کے ایک صاحب غازی عبدالرحمان نے جاری کیا تھا اور اس کی ادارت کے فرائض حاجی لق لق اور باری (علیگ) کر رہے تھے۔ اس سے پہلے سعادت حسن منٹو تکیوں اور قبرستانوں میں گھوما کرتے تھے۔ انہیں چرس اور شراب سے زیادہ دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ جوئے بازی اور آوارہ گردی کے بھی حد سے زیادہ شکار ہو چکے تھے۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات مشہور اشتراکی ادیب باری (علیگ) سے ہوئی جنہوں نے ان کے آوارہ جنوں کی تہذیب کی۔ باری صاحب کی دوربین نگاہوں نے منٹو کے ذہنی اضطراب کو پہچان لیا اور انہیں صحافت کی طرف مائل کیا۔ چناں چہ اب باری صاحب کے اخبار "مساوات" کے دفتر میں محفلیں جمنے لگیں۔ منٹو کو آوارہ گردی اور جوئے بازی سے نفرت ہو گئی اور اب وہ کبھی کبھی باری صاحب کے ایماء پر چھوٹی موٹی خبروں کا ترجمہ کرنے لگے اور اس کے ساتھ ہی اخبار "مساوات" میں فلمی خبروں کا کالم لکھنے لگے۔ باری صاحب نے نوجوان منٹو میں تخلیقی صلاحیت پا کر ان کو لکھنے پڑھنے کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ وہ ترجموں کی طرف راغب ہوئے۔

منٹو کا سب سے پہلا ترجمہ "دست بریدہ کلبوت" تھا[1]۔ یہ انگریزی کے مشہور ادیب سر آرتھر کانن ڈائل کے ایک افسانے کا ترجمہ تھا اور منٹو کے لئے اپنی قسم کا پہلا تجربہ تھا۔ باری صاحب کی تحریک پر منٹو نے تیرتھ رام فیروزپوری کے ترجموں کا مطالعہ ترک کیا۔

---

[1] یہ ترجمہ ماہنامہ "ہمایوں" لاہور اکتوبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔

اور وکٹر ہیوگو، آسکر وائلڈ اور دوسرے مغربی مصنفین کا مطالعہ شروع کیا۔ باری صاحب کا جزوِ ایمان اشتراکیت کا فلسفہ تھا۔ لہٰذا وہ چاہتے تھے کہ ان کے حلقۂ اثر میں آنے والے لوگ اشتراکیت کے فلسفہ کو اپنائیں اور اس کی اشاعت کریں۔ چنانچہ ان کی ترغیب پر منٹو نے فرانس کے مشہور انقلاب پسند ادیب وکٹر ہیوگو کی شہرۂ آفاق تصنیف "LAST DAYS OF A CONDEMNED" کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ کتاب باری صاحب کی نظر میں ایک "گوہر" کتاب تھی۔ منٹو کو اس کا ترجمہ کرتے وقت بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ اس طرح کا کوئی تجربہ انہیں اس سے پہلے نہیں تھا۔ آخر لغت کی مدد سے چند دنوں میں ساری کتاب کا ترجمہ کر لیا۔ باری نے مترجم کی حوصلہ افزائی کی اور ان کے اس اولین کارنامے کی نوک پلک سنواری۔ یہ کتاب شیخ حسن مالک اردو بک سٹال نے ۳۰ روپے کے عوض خرید کر شائع کر دی۔ کتاب کا نام "پھانسی — ایک اسیر کی سرگذشت" تھا۔ مترجم نے اس کتاب کا انتساب مجرم کی معصوم بیٹی میری کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کے مقدمے میں منٹو اہل نظر کو کتاب پڑھنے کی دعوت یوں دیتے ہیں۔

> "کتاب کا انداز تحریر پڑھنے والوں کے دماغ سے گذر کر ان کے دل پر منقش ہو جاتا ہے۔ کتاب فی الحقیقت ایک بین الملی داستان ہے۔ قانون داں طبقہ اور نفرت انسانی سے دلچسپی لینے والے حضرات کو چاہئے کہ وہ اس کتاب کا ضرور مطالعہ کریں۔"[1]

اس کتاب کے ترجمے کا مقصد منٹو کے نزدیک وکٹر ہیوگو کے تنسیخ سزائے موت کے نظریے کو پیش کرنا اور وطنی ادبیات کی خدمت کرنا تھا۔ منٹو نے اس کا اعتراف کتاب کے مقدمے میں کیا ہے۔ وکٹر ہیوگو کے نظریے سے قطع نظر منٹو کا یہ اظہار قابل غور ہے کہ وہ وطنی ادبیات کی توسیع میں ترجمہ کاری کو اہم قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ ترجمہ سے زبان کی قوت اظہار بڑھ جاتی ہے۔

---

[1] مقدمہ ایک اسیر کی سرگذشت

ترجمہ کاری بذاتِ خود ایک فن ہے۔ اس کے لئے اپنی زبان کے علاوہ اس زبان میں بھی خاص مہارت کا ہونا لازمی ہے۔ جس کا ترجمہ کرنا مطلوب ہو۔ یہ صحیح ہے کہ ایک مترجم کے لئے لغت ایک کارآمد ہتھیار ہے لیکن اچھا ترجمہ محض لغت کی بیساکھیوں کا مرہون منت نہیں ہوتا۔ ایک منجھا ہوا مترجم محض لفظی معنوں پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس روح کو ترجمے میں پھونکتا ہے جو اصل مصنّف کی تحریروں میں موجود ہو۔ لغت کی مدد سے کیا ہوا ترجمہ نہ صرف اپنی اصل سے ہٹ جاتا ہے بلکہ اس میں ایک روکھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ سرور صاحب نے بجا کہا ہے کہ ترجمے کی اہمیت کسی طرح بھی تخلیق سے کم نہیں کیوں کہ اس میں تخلیق کو از سر نو پانا ہوتا ہے[1] منٹو ایک پختہ کار اور پیشہ ور مترجم نہیں تھے لیکن پھر بھی ان کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ وہ روسی افسانوں کو اردو میں منتقل کرنے والے اولین مترجمین میں سے تھے۔ انہوں نے روسی، فرانسیسی اور دوسری مغربی زبانوں کے ادب کا خاصا حصہ بھی اردو میں ترجمہ کیا۔

> "ایک اسیر کی سرگذشت" حقیقی معنوں میں منٹو کا وہ پہلا ترجمہ تھا جس .... نے ان کو اردو کی ادبی دنیا میں متعارف کرایا۔ اس ترجمہ میں زبان و .... بیان کی بہت سی خامیاں ہیں۔ پھر بھی منٹو کی اس کاوش کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ....

یہ ترجمہ بقول منٹو پندرہ دن کے اندر مکمل ہوا۔ اس سے پہلے منٹو وکٹر ہیوگو کو درسی کتابوں کی طرح پڑھ چکے تھے اور ہیوگو کے کارناموں اور ان کے تحریری مزاج کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ اس ترجمہ کے بعد باری صاحب کی یہ خواہش تھی کہ منٹو، ہیوگو کے ایک اور شاہکار "لیس میزربل" کا ترجمہ کریں لیکن کتاب کی ضخامت کو دیکھ کر انہیں ایسا کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔

"اسیر سرگذشت" کی اشاعت سے منٹو کی حوصلہ افزائی ہوئی اور ان کی طبیعت

---

[1] ترجمہ کا فن اور روایت مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ص ۵۳

دوسری کتابوں کے ترجموں کی طرف مائل ہوئی۔ چنانچہ کچھ عرصے کے بعد انہوں نے آسکر وائلڈ
کے اشتراکی خیالات پر استوار ڈراما "ویرا" کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ یہ آسکر وائلڈ کا ضبط
شدہ ڈراما تھا اور روس کے دہشت پسندوں اور نراجیوں کے بارے میں تھا جو ہر طرح سے
مسلح ہو کر زار شاہی کے خلاف کوئی بھی کارروائی کرنے کے لیے چوکس تھے۔ اس ڈرامے کا
کینواس ۱۷۹۵ کا روس ہے اور چار ایکٹوں پر مبنی ایک ٹریجڈی ہے۔ اس بار ترجمہ کرنے میں
منٹو کو زیادہ وقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ترجمہ منٹو نے اپنے گہرے دوست حسن عباس کے
ساتھ مل کر کیا تھا۔ کتاب پر دونوں کے نام مترجمین کی حیثیت سے درج ہیں۔ اس ترجمے کو
بھی حسب معمول اصلاح کے لیے باری (علیگ) کے سپرد کیا گیا۔ لیکن منٹو ان کی اصلاح
سے مطمئن نہ ہوئے کیوں کہ اس اصلاح کے بعد بھی زبان کی بعض خامیاں باقی رہ گئیں۔ اس
کا ذکر منٹو اپنے مضمون "اختر شیرانی سے ملاقاتیں" میں کرتے ہیں:۔

"مصیبت یہ تھی کہ وہ (باری صاحب) میری تحریروں میں بہت کم کاٹ
چھانٹ کرتے تھے۔ زبان کی کئی غلطیاں رہ جاتی تھیں۔ جب کوئی ان
کی طرف اشارہ کرتا تو مجھے بہت ہی کوفت ہوتی" [۲]

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ باری صاحب اب منٹو کے ترجموں سے مطمئن ہو گئے تھے اور
نہایت ہی روا روی میں مسودے پر نظر ثانی کرتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ منٹو اب زبان
و بیان کے بارے میں زیادہ محتاط ہو گئے تھے اور چاہتے تھے کہ ان کے کارناموں پر کوئی انگلی نہ
اٹھائے۔ اس خیال سے انہوں نے فیصلہ کیا کہ باری صاحب کے بجائے کسی دوسرے اہل زبان سے
نظر ثانی کروالیں۔ ان دنوں مشہور شاعر رومان اختر شیرانی امرتسر آئے ہوئے تھے۔ منٹو اپنے
ایک دوست کے توسط سے اختر صاحب کے ساتھ متعارف ہوئے۔ انہوں نے زبان کی

۱ گنجے فرشتے از سعادت حسن منٹو ص ۱۰۲

۲ ایضاً ص ۶۷

غلطیاں درست کر دیں اور ترجمے کی بے حد تعریف کی۔ یہ کتاب ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی۔ کتاب
کی اشاعت کا اہتمام بڑے طمطراق سے ہوا۔ چنانچہ لوگوں کی توجہ مبذول کروانے کے لیے
قد آدم اشتہار شائع کئے گئے جو امرتسر کی دیواروں پر چسپاں کئے گئے۔ اشتہار کی جلی سرخیاں
یوں تھیں۔

"مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام روس کی گلی کوچوں
میں صدائے انتقام، زاریت کے تابوت میں آخری کیل"

یہ ڈراما چونکہ روس کے دہشت پسندوں سے متعلق تھا اور اس کی پبلسٹی بڑے
ڈرامائی انداز میں ہوئی تھی۔ لہذا کتاب کی ضبطی اور مترجمین کی گرفتاری کا خدشہ پیدا ہوا
منٹو اور ان کے لنگوٹیے یار حسن عباس کے لیے یہ ایک بڑا دلچسپ تجربہ تھا۔ وہ وطن عزیز
کے لیے قید و بند کی صعوبتوں کو جھیلنا بڑی قربانی سمجھتے تھے مگر ان کے ارمان پورے نہ ہوئے
نہ کتاب ہی ضبط ہوئی اور نہ ہی ان کی گرفتاری عمل میں لائی گئی۔ البتہ ان کے مرشد اشتراکی
ادیب باری غائب ہو گئے۔

"ویرا" منٹو کے انقلابی اور باغیانہ جذبات سے گہری مطابقت رکھتی تھی۔ یہ ترجمہ
"اسیر سرگذشت" سے بہتر ہے لیکن ناقص کتابت اور طباعت کی وجہ سے یہ کتاب مدتوں
منٹو کے گھر میں مقفل پڑی رہی۔ کتاب کی اشاعت کے کافی دن بعد پولیس نے پوچھ گچھ
شروع کر دی تھی لیکن منٹو کے ایک رشتہ دار کی مداخلت سے یہ بلا ٹل گئی۔ اس کتاب کی
اشاعت اور پولیس کی چھان بین کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کے دوست ابو سعید قریشی یوں
رقمطراز ہیں۔

"اگر پولیس نے بچوں کے اس کھیل کا اپنی روایتی تن دہی سے تعاقب کیا ہوتا
تو منٹو میں بھگت سنگھ بننے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں" [۱]

۱ منٹو ص ۴۱

"ویرا" کے ساتھ ہی ۱۹۳۴ء میں منٹو کی "روسی افسانے" شائع ہوئی۔ اس میں روس کے
مشہور مصنفین کے افسانوں کا اردو روپ ملتا ہے۔ اس کتاب میں افانیسٹ، لیو طالسطائی، چیخوف،
میکسم گورکی، سلوگب اور چیریکوف کے روسی افسانوں کے علاوہ وکٹر ہیوگو کا افسانہ "ماہی گیر" اور
خود منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" شامل ہے۔ اس مجموعے کے اکثر افسانے پہلے ہی مشہور ادبی
ماہنامہ "ہمایوں" لاہور میں شائع ہو چکے تھے۔ "روسی افسانے" منٹو کے اس رُجحان کے
آئینہ دار ہیں جو ابتدائی زمانہ میں ان کے غور و فکر پر حاوی تھا اور جس کی وجہ سے انہوں نے
"انقلابی ادب" کو اردو جامہ پہنانے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ دوسری بات جو اس کتاب کے مطالعہ
سے واضح ہوتی ہے یہ ہے کہ اب ان کے ترجمے بہتر درجہ کے ہیں اور ان خامیوں سے بہت
حد تک پاک ہیں جو ان کے یہاں ابتداء میں ملتی ہیں۔ "روسی افسانے" کے ترجمے میں تسلسل، زورِ
بیان، حسن ترتیب اور روانی ملتی ہے اور پیوندکاری کا احساس نہیں ہوپاتا جو ایک اچھے ترجمے
کا خاصہ ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ ہمارے مکان کی دوسری منزل میں زری کا کارخانہ تھا۔ جس میں بہت
لڑکیاں ملازم تھیں۔ ان لڑکیوں میں سولہ برس کی دوشیزہ ٹینیا نامی تھی جو ہمارے سامنے والی
دیوار کی چھوٹی کھڑکی کے پاس ہر روز آتی اور سلاخوں کے ساتھ اپنا گلاب ایسا چہرہ لگا کر سُریلی
آواز میں پکارتی ——— "مظلوم قیدیو! مجھے تھوڑے سے بسکٹ دو"

(مزدور کی شکست)

۲۔ پہلے پہل تو اس اداس راگ میں کوئی شامل نہ ہوتا اور وہ راگ
ہماری زندان نما کوٹھری کی چھت کے نیچے شمع کی لو طرح لرزتا رہتا
مگر تھوڑی دیر کے بعد اس گانے والے کے ساتھ ہم میں سے ایک
اور شامل ہو جاتا اور وہ غمگین و ہم آہنگ آواز میں ہماری قبر نما کوٹھڑی
کی کثیف فضا میں تیرتی نظر آتیں (مزدور کی شکست)

(۳) لیکن تم جادوگر ہو ——— مجھے یقین ہے کہ تم جادوگر ہو۔ تم سب
کچھ کر سکتے ہو۔ یہ سب حرکتیں تمہاری تھیں ——— لیکن دیکھو۔ اب
ایسی حرکت نہ کرنا۔ بغیر بجلی کے گھر میں سخت اندھیرا ہو جاتا ہے اور کارخانہ
بند کرنے سے مجھے بسکٹ نہیں ملتے۔

(جادوگر)

۱۹۳۶ء میں منٹو کا ایک اور مجموعہ "گورکی کے افسانے" کے نام سے شائع ہوا۔
اس مجموعے میں مقدمہ کے علاوہ گورکی کے چار افسانوں کا ترجمہ شامل ہے۔ کتاب کا اہم ترین مضمون
اس کا مقدمہ ہے جو منٹو کا لکھا ہوا ہے اور گورکی کی شخصیت اور فکر و فن پر ایک جامع تبصرہ ہے
منٹو نے مقدمے میں اس کتاب کے سات افسانوں کی نشان دہی کی ہے۔ لیکن کتاب میں صرف
چار افسانوں کے ترجمے شامل ہیں۔ کتاب کے سرورق پر منٹو کا نام مترجم کی حیثیت سے درج
ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ترجمے منٹو نے نہیں کئے ہیں۔ بلکہ ان کی حیثیت صرف ایک مرتب
کی ہے۔ دوسری باتوں کے علاوہ اس ضمن میں خود منٹو کے مقدمے میں یہ عبارت ملتی ہے۔

"ہم اپنے محترم دوست شاہد لطیف، مسٹر شہاب الدین شمسی اور
بالخصوص ہندوستان کے نامور ادیب اور فاضل مترجم میاں منصور
احمد مرحوم کے ممنونِ احسان ہیں۔ جنہوں نے ہماری درخواست پر
گورکی کے افکار کو اپنے مخصوص انداز میں اردو کا لباس پہنایا" [1]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں شامل چار افسانوں میں سے تین افسانے
منٹو نے نہیں بلکہ دوسرے لوگوں نے اردو میں منتقل کئے۔ چوتھا افسانہ "چھبیس مزدور
اور ایک دوشیزہ" کے عنوان سے ملتا ہے۔ دونوں ترجموں میں زبان و بیان کا فرق ہے
لیکن اسلوب واضح طور پر ایک ہے۔ دراصل "مزدور کی شکست" منٹو کے اولین ..

---

[1] گورکی کے افسانے ص ۳۷-۳۸

ترجموں میں سے ایک ہے جب کہ یہ افسانہ کئی سالوں کے بعد مناسب ترمیم اور حسن بیان کے ساتھ تیار کیا گیا ہے۔ اصل زبان کے متن کو ترجمے کی زبان میں اس سلیقے سے ڈھالا گیا ہے کہ اصل متن کا لطف حاصل ہوتا ہے۔ منٹو نے کوشش کی ہے کہ مصنف کے لہجے اور طرزِ ادا کو اس ترجمے میں ڈھال دیا جائے۔ اور نئی بندشوں اور نئے الفاظ سے بیان کی چستی اور سلاست پیدا ہو سکے۔

منٹو کے ترجموں کا وقیع حصہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ ایسے مضامین کی نشان دہی کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے جو انہوں نے مختلف فرضی ناموں سے تخلیق کئے یا جن کو انہوں نے اردو میں منتقل کیا۔ "ہمایوں" لاہور کے فرانسیسی ادب نمبر، روسی ادب نمبر" عالمگیر" لاہور اور دوسرے ادبی رسائل میں ان کے جو مختلف ترجمے شائع ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے آہستہ آہستہ اس فن میں بڑی مہارت اور مشاقی پیدا کر لی تھی منٹو نے مغربی شاعری کے بعض اچھے نمونوں کو بھی اردو کا لباس پہنایا ہے۔ کسی دوسری زبان کی شاعری کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ایک مشکل کام ہے اور نثر کے مقابل میں ایسا کرتے ہوئے زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک مترجم کو کئی ہفت خواں طے کرنا پڑتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ اُسے موزون اور مناسب الفاظ کی تلاش رہتی ہے بلکہ اسے ان شعری تجربوں تک رسائی حاصل کرنا پڑتی ہے۔ جن سے شاعر خود گذرا ہو۔ اور پھر ان کو بڑے سلیقے کے ساتھ ان الفاظ میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ اس کا کام صرف اس بات پر ختم نہیں ہوتا کہ وہ شاعر کے خیال کو اپنی زبان میں موثر طریقے سے بیان کرے بلکہ یہ کہ وہ اس مجموعی تاثر کا احاطہ بھی کرے جو شاعر کے کلام سے پیدا ہوتا ہے اور اسے اپنے پڑھنے والوں تک پہنچا دے۔ منٹو نے اپنے متعدد ترجموں میں اس اصول کو سامنے رکھا ہے اور ایک اچھے ترجمہ کار کی حیثیت سے اپنے منصب سے عہدہ برآ ہونے کی پوری کوشش کی ہے۔ وکٹر ہیوگو کی نظموں کا ترجمہ کرتے ہوئے انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"ہیوگو کے اشعار طرزِ ادا کی دل آویزیوں اور موسیقی کی گوناگوں کیفیتوں کا مخزن ہیں ...... الفاظ میں وہ لوچ اور ترنم ہے کہ روح بے اختیار وجد کرنے لگتی ہے۔ اُس کے اشعار پڑھتے وقت قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ صفحۂ قرطاس سے اچھل کر اس کے دل میں اُتر گئے ہیں ......

یہ درست ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اصل زبان کا لطف بڑی حد تک جاتا رہتا ہے مگر راقم نے مقدور بھر اردو میں اصل کا اچھا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔"[1]

منٹو نے مغربی شاعری کے جن نمونوں کو اردو میں منتقل کیا ہے ان میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں ان سے ان کی ترجمہ کاری کے فن پر روشنی پڑتی ہے۔

میں محافظ ہوں تیرا کسی سے نہ ڈر، بچہ سوجا۔
فرشتے تیری بند پلکوں پر بوسوں کا مینہ برساتے ہیں۔
میں یہاں موجود ہوں کہ مبادا کوئی برا یا دردانگیز خواب تجھے مغموم کر دے۔
تیرا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیکھ کر طوفان گذر جاتا ہے۔ بادل چھٹ جاتے ہیں، ستارے نیلی قبا میں چمکتے ہیں، سنجیدہ رات، خوشگوار صبح میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تجھ سے پیار کرنے کے لئے

(لوری — وکٹر ہیوگو)

ہم تمہیں کہاں لے چلیں، شیریں؟
اجنبیوں کے کھیتوں میں
اپنے وطن کے مرغزاروں میں
یا جہاں آتشیں پھول کھلتے ہیں
یا سپید کلیاں لہلہاتی ہیں

---

[1] ماہنامہ ہمایوں ستمبر ۱۹۳۵ء ص ۷۱۶

ہم آج ارضِ محبت میں ہیں

(ایک گیت ـــ گوئٹے)

○

میں تیرا بوسہ تو لے لوں سچے عاشق
مگر ڈر ہے کہیں چاند سازش نہ کرے
ننھے تارے بھی ہمیں دیکھ رہے ہیں
کہیں ان میں سے کوئی ٹوٹ کر نیلگوں سمندر میں نہ گر پڑے
اور سب راز کہہ دے

(بوسے سے انکار ـــ میکوف)

○

ایوانِ قدرت پر دھندلی روشنی نمودار ہوئی
نسیمِ سحری نئی تازگی سے اٹھکھیلیاں کرنے لگی۔
قدرت کی نیند ٹلی اور بے قرار ہوگئی
سورج نمودار ہوا ـــ رات کا آخری خواب پرواز کر گیا
رات بیدار ہوئی ـــ آنکھیں ملتی ہوئی
اور مسکرا دی

(طلوع ـــ میکوف)

○

تیری سنہری آنکھوں کی چمک پیاری ہے مجھے
جس نے میرے خیالات کی تاریک دنیا کو منور کر دیا
تبسم جو تیرے ہونٹوں پر کھیلتا ہے، پیارا ہے مجھے
جس نے مجھے شراب کی طرح آگ لگا دی
میری شبِ سیاہ کے دامن کو تار تار کر دیا

(پیاری ہے مجھے ـــ دیلری بروسوف)

اب نثر کے ترجمے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

جب عورتیں میری لاابالیانہ طرزِ زندگی سے گھبرا کر مجھ سے علیحدہ ہو جاتیں تو میں بجائے توہین کے مسرت محسوس کیا کرتا تھا۔ میں عورت سے بالکل ناواقف ہوں اور اس کے ناز و ادا سے محض بے خبر۔ محبت بھری نگاہوں کا مجھے تجربہ ہی نہیں۔ الفت کے غمزوں کی حقیقت مجھ سے ہمیشہ پوشیدہ رہی ہے اور اب شاید احساس عدل کے اطمینان کے صلے میں مقدّر نے مسرت کا بے بہا خزانہ میرے سپرد کر دیا ہے جیسے ان افراد کے احساس سے کوئی نسبت جو عورت کی محبت کو مسخ کرتے ہیں۔ اسی پر بس نہیں بلکہ میں دیکھتا ہوں کہ مستقبل میں میرے لئے اس سے بڑھ چڑھ کر نعمتیں اور مسرتیں موجود ہیں۔[1]

(سنگتراش کا روزنامچہ، از الگزینڈر کپرن)

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ سعادت حسن منٹو نے ترجمہ کاری کے فن کو بھی بڑی سنجیدگی سے اپنایا تھا اور بڑی لگن، محنت اور ریاضت سے اس شعبے میں قلم چلایا تھا یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اپنے محدود وسائل کے باوجود انہوں نے میکسم گورکی، لیوطالسطائی، چیخوف، الیگزینڈر کپرن، گوئٹے، وکٹر ہیوگو، آرتھر کانن ڈائل، ولی برسوف، طوماالسکی، پال ورلین، ترگنیف، آسکر وائلڈ، پیرگوف اور دوسرے بیسیوں فن کاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا اور اردو ادب کی توسیع میں قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا۔ اردو ادب کے ذخیرے میں جب بھی مترجم کی افادیت کا ذکر ہوگا سعادت حسن منٹو کی انتھک کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔۔۔

---

[1] ماہنامہ شاہکار لاہور اکتوبر ۱۹۳۵ء ص ۴۴

پردیسی کا تخلیقی سفر — ابتدائی دور

لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن سے ہی پردیسی کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ ان کے دادا پنڈت مکند کول صاحب علم تھے جنہیں اردو اور فارسی شعر و ادب سے خاصی دلچسپی تھی۔ ان کے یہاں علم و ادب کی محفلیں اکثر منعقد ہوتی تھیں جن میں شہر کے بیشتر عمائدین اور اہل علم شریک ہوتے تھے۔ پردیسی کے والد کا انتقال ہو چکا تھا۔ وہ دادا جان کی محفلوں میں بڑے شوق اور انہماک کے ساتھ بڑے بزرگوں کی باتوں، ان کے مباحثوں اور علم و ادب سے متعلق باریک رموز کو خاموشی کے ساتھ سُنا کرتے تھے۔ انھیں محفلوں میں بیٹھ کر پردیسی کے اندر کے تخلیق کار کی تہذیب ہوئی اور ان کی خفتہ صلاحیتوں میں اُبال پیدا ہونے لگا۔ کسی کہانی پر بحث ہوتی تو وہ من ہی من میں کہانی کار بنتے شعر و سخن کی باتیں ہوتیں تو وہ شاعر بن جاتے۔ پردیسی نے اپنے سوانحی مضمون" میں اور میرے افسانے" میں ان محفلوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے لکھتے ہیں :-

"میرے دادا جان جو اپنے وقت کے عالم مانے جاتے تھے اپنے گھر میں کبھی کبھی ادبی محفلیں منعقد کرتے تھے۔ سارے شہر کے ادب نواز بزرگ اور سخن فہم حضرات ان میں حصّہ لیتے تھے اور گرما گرم بحثیں چھڑتی تھیں.... میں ان دنوں چھوٹا تھا اور دادا جان کی چلم پر آگ رکھنے کی ڈیوٹی میرے ذمہ رکھی تھی۔ میں ایک کمرے میں بیٹھا ان بزرگوں کی بحثیں توجہ اور دلچسپی سے سُنا کرتا اور متاثر ہوتا تھا..... کبھی کبھی میں سوچتا تھا کہ کہانی لکھنا کیا مشکل کام ہے میں ضرور کہانیاں لکھوں گا۔ مگر دوسری مجلس میں

جب شاعری پر بحث ہوتی تھی اور تڑپانے والے شعر سنائے جاتے تھے تو
میرا ارادہ بدل جاتا اور میں شاعر بننے کی ۔۔۔ ‘‘ [۱]

پردیسی کے دادا جان کی یہ محفلیں کافی دنوں تک منعقد ہوتی رہیں اور پردیسی بڑی خاموشی سے دادا جان کی چلم میں آگ سلگاتے رہے لیکن کانوں میں پڑی ہوئی شعر و سخن کی باتیں ان کی روح کے نہاں خانوں میں آگ لگاتی رہیں جو بعد کے برسوں میں بقول ان کے شعلہ جوالا بن گئی لیکن کچھ عرصہ کے بعد پنڈت مکند کول کا انتقال ہوا اور شعر و سخن کی یہ بزم اُجڑ گئی۔ اس درمیان میں وہ چکبستؔ، حالیؔ، اقبالؔ، جوشؔ، پریم چندؔ، ٹیگورؔ، حسن نظامیؔ اور دوسرے تخلیق کاروں کے کارناموں سے متعارف ہو چکے تھے اور ان کے اشعار اور تحریروں سے ان کے دل پر ایسے اثرات مرتب ہوتے رہے جو کافی دنوں تک انہیں بے چین کرتے رہے ایک ایسی ہی محفل میں جب ایک صاحب نے "زمانہ" کانپور سے پریم چند کی "بوڑھی کاکی" پڑھ کر سنائی تو پردیسی بے چین ہو اٹھے خود لکھتے ہیں :-

"مجھے آج تک یاد ہے کہ جب ایک صاحب نے منشی صاحب کی کہانی
بوڑھی کاکی سنائی تو میں ساری رات اس کی بے لبسی پر روتا رہا۔" [۲]

اس دوران منشی پریم چند کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ پریم چند کے ساتھ ساتھ سجاد حیدر یلدرم مہاشے سدرشن، اعظم کریوی، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کی دھوم مچی تھی۔ پریم چند مثالیت پسند ہو کر بھی حقیقت پسندی کے لیے زمین ہموار کر چکے تھے اور نئے فنی تصورات اور امکانات کے ساتھ معاشرتی اور سیاسی زندگی کو پیش کرنے لگ گئے تھے۔ یلدرمؔ، نیازؔ، مجنوںؔ اور سلطان حیدر جوشؔ رومانی دبستان کی بنیاد ڈال

---

۱ ماہنامہ "فسانہ" الہ آباد نمبر ۸ — ص ۴

۲ ایضاً ص ۵

چکے تھے اور تخیلی افسانے لکھ رہے تھے۔ مہاکوی ٹیگور کے ادب لطیف اور نثری شاعری کے ترجموں نے بھی اپنے زبان و بیان سے جادو جگایا تھا۔ پردیسی کا کم سن ذہن اسی فضا میں پروان چڑھا۔ چنانچہ ان ملے جلے اثرات کے ماتحت جب انھوں نے اپنے تخلیقی کرب کو الفاظ اور معنی کا جامہ پہنانا چاہا تو وہ اپنے لئے کوئی راستہ متعین نہ کر سکے۔ سب سے پہلے شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور رونق تخلص کیا۔ یہ میدان راس نہ آیا تو ٹیگور اور رومانی دبستان سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کی تقلید میں" ادب لطیف" اور "نثری شعر" قسم کے ادب پارے تخلیق کرنے لگے۔ اس پر بھی جی نہ بھرا تو ان جانی اور پر اسرار دنیاؤں کی خیالی اور رومانی کہانیاں لکھنے لگے بعد کے سالوں میں جب ان کا ذوق نکھرا اور شعور منجھنے لگا تو پردیسی کے نام سے کہانیاں لکھنے لگے۔

پردیسی کے تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۲۴ء سے ہوتا ہے۔ ۱۹۲۴ء سے لے کر ۱۹۳۲ء تک وہ شعر و شاعری کرتے رہے لیکن جب شاعری کے ذریعے وہ اپنا بھرپور اظہار نہ کر سکے تو اس میدان کو ترک کیا اور کہانیاں لکھنے لگے۔ اس زمانہ میں کشمیر سے کوئی اخبار شائع نہیں ہوتا تھا۔ کئی لوگوں نے مہاراجہ پرتاپ سنگھ سے درخواست کی تھی کہ انھیں ریاست میں اخبار نکالنے کی اجازت دی جائے لیکن مہاراجہ نے اپنے عاقبت نااندیش مشیروں کے جھانسے میں آ کر ان درخواستوں کو مسترد کر دیا۔ بیسویں صدی کے دوسرے دہے کے آغاز سے بعض کشمیریوں نے لاہور سے چند اخبارات کا اجرا کیا تھا۔ ان میں سے ایک لمبی تقطیع کے کاغذ پر شائع ہونے والا ہفت روزہ "اخبار عام" تھا۔ یہ ایک کشمیری پنڈت گوپی ناتھ گورٹو کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ اس ہفت روزہ میں کشمیر اور کشمیریوں سے متعلق چند صفحات مخصوص تھے۔ جن میں کشمیر سے متعلق خبریں اور کشمیر کی سیاسی، تہذیبی اور ادبی زندگی سے تعلق رکھنے والے تبصرے کہانیاں، نظمیں اور مضامین شائع ہونے لگے۔ ان کے لکھنے والے نوجوان کشمیری تھے کشمیر میں اُردو زبان سے بڑی دل چسپی کا جذبہ تھا اور خاص طور کشمیری پنڈتوں کی خاصی تعداد اردو کو وسیلۂ اظہار بنا چکی تھی۔ اس دور میں اردو لکھنے کا نوجوان پنڈت

قلم کار پیدا ہوتے تھے۔ ان میں خاص طور پر تارا چند کول بلبل (بعد میں کشپ بندھو کے نام سے مشہور ہوئے) تارا چند ترسل سالک، دینا ناتھ وار یکو شاہد، نند لال کول طالب، دینا ناتھ چکین مست، شام لال ولی تیرتھ، نند لال در بے غرض، شام لال ایمہ، مہشر ناتھ شانت ماسٹر زندہ کول ثابت، شنکر ناتھ صفیر وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس چھوٹی سی بزم میں ایک نئے نام کا اضافہ ہونے لگا۔ یہ تھے پریم ناتھ سادھو رونق جو بعد کے برسوں میں پردیسی کے نام سے ریاست کے اردو ادبی حلقوں میں چھا گئے۔ نوجوان ادبا اور شعرا کی یہ جماعت باقاعدگی سے "اخبارِ عام" کی مختلف اشاعتوں میں قلمی معاونت کرتی رہی —— رونق اس زمانہ میں شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے۔ "اخبارِ عام" کے یہ کالم نگار اور ادیب کبھی کبھی غیر رسمی طور پر چھوٹی موٹی محفلیں بھی منعقد کرتے تھے اور مختلف ادبی و علمی مباحث پر گفتگو کرتے تھے۔ یہ ۱۹۲۴ — ۱۹۲۵ء کے آس پاس کی بات ہے۔ رونق نے اپنے تخلیقی سفر کے آغاز کے بارے میں "اخبارِ عام" کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اور نہ ہی کئی دیگر اخباروں اور رسالوں کی نشاندہی کی ہے۔ جنہوں نے ان کے فن کو جلا بخشی اور ان میں اعتماد پیدا کیا۔ البتہ لالہ ملک راج صراف کے اخبار "رنبیر" جموں کا ذکر ضرور کیا ہے۔ اس اخبار کا اجرا بھی ۱۹۲۴ء میں ہی ہوا تھا۔ رونق اعتراف کرتے ہیں کہ اس زمانہ میں وہ صرف شعر کہا کرتے تھے اور "رنبیر" میں جب ان کا نام چھپنے لگا تو انہیں دنیا جہاں کی بادشاہت حاصل ہوئی جیسا ہر نا آموز اور غیر معروف لکھنے والے کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"سکول کے ایک طالب علم کی حیثیت سے میں "رنبیر" کو بڑے ذوق و شوق سے پڑھا کرتا تھا۔ تب میں پھر اس کے لیے لکھنے لگا جب میرا نام پہلی بار اس اخبار میں شائع ہوا تو میں خوشی سے پھولے نہ سمایا۔ میں نے محسوس کیا کہ میں ایک بہت بڑا آدمی بن گیا ہوں اور میرے ہاتھوں میں ایسی طاقت آگئی ہے جس سے میں ساری دنیا کو سیاسی لحاظ سے

انقلاب لا سکتا ہوں۔ اس کے فوراً بعد میں نے چند نظمیں موزوں کیں جن کو شری ملک راج صراف نے مناسب اصلاح کے بعد اپنے اخبار میں شائع کیا اس سے میری حوصلہ افزائی ہوئی۔ حق تو یہ ہے کہ میری ادبی زندگی کا آغاز "رنبیر" سے ہی ہوا۔"[1]

کافی عرصہ گذرنے کے بعد لالہ ملک راج صراف نے بچوں کا ایک ماہنامہ "رتن" جموں سے جاری کیا۔ رتن کا پہلا شمارہ دسمبر ۱۹۲۴ء کو شائع ہوا اور اس کے پہلے مدیر شانتی سروپ نشاط تھے۔ یہ ہندوستان میں اس وقت شائع ہونے والے بچوں کے مٹھی بھر رسائل میں ایک بلند مقام رکھتا تھا۔ "رتن" شمالی ہندوستان میں کافی مقبول تھا۔ پردیسی اس کے لئے مستقلاً لکھنے لگے۔ اس میں ان کا انداز ناصحانہ اور معلمانہ تھا۔ لالہ نرسنگھ داس نرگس ریاستی افسانہ نگاروں کے ایک مرتب کئے ہوئے نمائندہ مجموعے میں پردیسی کا تعارف یوں کراتے ہیں:۔

"پردیسی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بچوں کی چھوٹی چھوٹی اور درد ناک کہانیاں لکھنے سے کیا۔ وہ کہانیاں بے حد موثر اور دلچسپ تھیں۔ کچھ دیر شاعری بھی کی جس میں کوئی ندرت نہ تھی۔"[2]

نرگس کا یہ بیان صحیح نہیں ہے کہ پردیسی نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز "رتن" سے کیا اور یہ کہ انھوں نے اولاً بچوں کی کہانیاں لکھیں۔ قطع نظر "اخبارِ عام" لاہور اور "رنبیر" جموں کے ان کی غزلیں اور دوسرے ادب پارے ۱۹۲۳ء سے ہی ہفت روزہ "وِتستا" کے شماروں میں ملتی ہیں۔[3]

---

[1] MULK RAJ SARAF: FIFTY YEARS AS A JOURNALIST (1967) PAGE 125

[2] نرسنگھ داس نرگس: پردیسی پریتم ۱۹۴۵ء ص

[3] ہفت روزہ "وتستا" سری نگر سے شائع ہونے والا پہلا اخبار تھا۔ اس کے مدیر مشہور صحافی ادیب پنڈت پریم ناتھ بزاز تھے۔

۱۹۳۴ سے ۱۹۳۹ء تک وہ مسلسل "ملاپ" لاہور "کرم ویر" لاہور "شاہکار" لاہور "ماں سرور" لاہور "رنبیر" جموں، "رتن" جموں "مارتنڈ" سری نگر "ہمدرد" سری نگر اور کئی دوسرے سرکردہ پرچوں میں چھپتے رہے۔ اس دور میں وہ رونق کے نام سے ہی لکھتے رہے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ پردیسی شروع شروع میں شعر و شاعری سے [illegible] رکھتے تھے اور انہوں نے ابتدا میں شاعری کو ہی اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۲ تک رہا جب انھیں اس بات کا احساس ستانے لگا کہ شاعری ان کا میدان نہیں۔ خود لکھتے ہیں :-

"۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۲ء تک میں نے شاعری کی لیکن بعد میں اس سے نفرت ہو گئی اور کہانیوں کی طرف مائل ہوا۔"[1]

شاعری سے نفرت کی وجہ دراصل ان کا یہ احساس تھا کہ وہ اچھے شعر نہیں کہہ سکتے اور یہ کہ دراصل وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ اسے شعر کے قالب میں ڈھال نہیں سکتے۔ دوسری بات یہ تھی کہ اس میدان میں ان سے زیادہ منجھے ہوئے لوگ موجود تھے ان کی بے قرار طبیعت RECOGNITION چاہتی تھی جو والد کے پیار کی محرومی سے انہیں حاصل نہ ہو سکی تھی۔ اپنے اشعار میں وہی دقیانوسی اور روایتی باتیں کہنے لگے تھے جو ان سے قبل ہزاروں بار کہی جا چکی تھیں۔ ان اشعار میں نہ کوئی ندرت تھی اور نہ ہی معیار کی کوئی شگفتگی۔ وہی پٹی پٹائی باتیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :-

(۱) کوئی ارمان نہ نکلا بے لقا گلزارِ دنیا میں
کلی پژمردہ دل کی رہ گئی وقفِ خزاں ہو کر

(۲) کہاں تک درد ہو رونق سرا منت کشِ ہستی
کوئی آئے خبر گیری کو مرگِ ناگہاں ہو کر

---

[1] ماہنامہ فسانہ الٰہ آباد نمبر ۸ ص

۳۔ کب تلک ہو غرورِ رعنائی — نازشِ حسن و جاہ و زیبائی
۴۔ کیوں نہ آئے گی جاں بلب کے کام — بے سبب آپ کی مسیحائی
۵۔ تیرے گیسو کی مشکسائی سے — دلِ رونق ہوا ہے سودائی
۶۔ نگاہِ مست ان کی خوب پر تاثیر ہوتی ہے
کہ بیمارِ محبت کے لئے اکسیر ہوتی ہے
۷۔ میرے نالوں کو سن کر ساری دنیا کانپ اٹھتی ہے
جو دل سے آہ آتی ہے وہ عالمگیر ہوتی ہے
۸۔ عبث ہے کاتبِ تقدیر سے شکوہ ترا رونق
جہاں عشق میں ان کی نگاہ تقدیر ہوتی ہے
۹۔ حالِ دل کس سے کیا کہے کوئی — کس سے یہ ماجرا کہیے کوئی
۱۰۔ ہے میرا نالہ نارسا رونق — کیوں مجھے پارسا کہے کوئی
۱۱۔ خمارِ مست نگاہی ہی کم نہیں ساقی — نہیں ہے حاجتِ جامِ شراب رہنے دے
۱۲۔ پگھل نہ جائے کہیں دیکھ کر دلِ رونق — طفیلِ حسن کو زیرِ نقاب رہنے دے

ان اشعار کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ شعر کے فارم میں وہ سب کچھ نہیں کہہ پا رہے تھے جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے اور جس کا اظہار بعد کے برسوں میں ان کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ اس لئے انھوں نے شعر گوئی ترک کر دی اور وہ ادبِ لطیف انشائیے اور کہانیاں لکھنے لگے۔ اس زمانہ میں وہ مکمل طور ٹیگور اور رومانی دبستان سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ قطع نظر کہانیوں کے "ادبِ لطیف" کے فارم میں بیشتر تخلیقات پیش کرتے ہیں۔ جن میں کہانی کا رنگ و روپ ملتا ہے۔ یہ بہت ہی جذباتی، رومانی اور شاعرانہ تحریریں ہیں جن میں تخلیق کار کہیں [illegible] واضح طور [illegible] پُر اسرار، نادیدہ دنیاؤں کی سیر کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔

ان پاروں کا بنیادی موضوع برہ کی آگ میں جھلستی ہوئی محبت ہے۔ عشق کے ہاتھوں لٹے ہوئے شباب کی آہیں ہیں۔ تمناؤں کی سسکیاں اور آرزوؤں کے گھاؤ ہیں۔ ان پاروں کی حدیں نثری شاعری سے جاملتی ہیں۔ احساس جمال کے وارفتہ اظہار کی جھلکیاں بار بار سامنے آتی ہیں۔ تخلیق کار کا ذہن ابھی روایتی موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ کوئی بڑی بات سامنے نہیں آتی لیکن اس کے باوجود انہوں نے تخلیقی ذہن کے دریچے کھول دیئے اور اپنی بے چینیوں کا مداوا کیا۔ چند اقتباسات پیش ہیں۔

جوبن کی راتیں تارے گنتے گنتے بیت گئیں
اور ان راتوں کے آنسو ہار گوندھتے گوندھتے ختم ہو گئے
یہ وہی راتیں تھیں
جب تم مجھے بھولے جاتے تھے
اور میں تمہیں یاد کرتی تھی

(برہن کے گیت)

"شاہکار" لاہور نومبر ۱۹۳۵ء

کہاں چھپے ہو ——— میرے چاند؟
میں امید کے سر بفلک پہاڑ پر چڑھتے چڑھتے تھک گیا ہوں۔
اور اب ——— اب وہاں شفق پر ایک روشنی سی نمودار ہونے لگی۔
اور ہنسیوں کے بادل پر چڑھ کر آجاؤ گے؟
تو پھر ——— میرے چاند ——— آؤ
میرے آنسو تمہارا سواگت کریں گے۔

(اپنے چاند سے)

"کرم ویر" لاہور مارچ ۱۹۳۴ء

ہم ملیں گے
ٹوٹے ہوئے دلوں کی بستی میں
جہاں آنسو منجمد ہو کر رہ گئے ہیں
آہیں آسمان بن کر چھا گئی ہوں
تمنائیں عریاں ہو کر ناچ رہی ہوں
وہیں ملیں گے ہم
ٹوٹے ہوئے دلوں کی برباد بستی میں

(ملنے کے دن)

"شاہکار" لاہور اکتوبر ۱۹۳۶ء

جب سے تم پہاڑوں پہ چلے گئے ہو
تب سے ہی ——— شام ہونے کے بعد
کسی کھیت کی مینڈھ پہ بیٹھ کر
تمہیں یاد کرتی ——— تمہاری پوجا کرتی ہوں
اور کبھی کبھی ——— ہاں کبھی کبھی روتی ہوں
اس امید پہ ——— کہ جب تم واپس آؤ
تو میرے آنسو ——— پھول بن گئے ہوں
اور تمہارے پیروں کو اس سڑک پہ چلنے کی تکلیف نہ ہو

(پھول) شاہکار دسمبر ۱۹۳۵ء

پہاڑوں کی چوٹیوں پہ اسے مت ڈھونڈ سکو
تاریک غاروں میں اسے مت دیکھ آؤ
[illegible]

گھنے جنگلوں میں اس کی تلاش مت کر
واپس آؤ ـــ سکھی
وہ باہر بھی نہیں ملے گا

(مت ڈھونڈھو اسے) "شاہکار" جنوری ۱۹۳۶ء

شاعری کو ترک کر کے پردیسی نے نثر کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا۔ یہ الگ بات ہے کہ آخری دور تک وہ کبھی کبھار ضرورت کے مطابق شعر کہتے رہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ محکمہ کسٹم اور اکسائیز میں محالدار کی حیثیت سے تعینات ہو چکے تھے اور پھر ان کا تبادلہ جموں ہو گیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ وادی کشمیر عارضی طور چھوٹ جانے کے بعد جب انھوں نے جموں میں قیام کیا تو انھوں نے پردیسی کا قلمی نام اختیار کر لیا تھا۔ لیکن یہ نام اصل میں ۱۹۴۰ء کے بعد ہی معروف ہوا۔ پنڈت پریم ناتھ بزاز کے مطابق یہ ۱۹۳۴ء کا زمانہ ہے۔ راقم السطور کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"۱۹۳۴ء کے سرما میں کچھ حالات کی وجہ سے مجھے تین ماہ تک جموں میں رہنا پڑا۔ یہ ایک خوش گوار اتفاق ہے کہ پریم ناتھ پردیسی بھی جموں شہر کے نواحی علاقے کے ایک محصول خانے میں محالدار کی حیثیت سے کام کرتے تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ میرے قریبی ہمسائیگی میں رہتے تھے۔ اس لئے ہماری ملاقاتیں اکثر و بیشتر ہونے لگیں۔ سادھو نے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا اور اپنا تخلص رونق بھی ترک کیا تھا۔ کیونکہ یہ میدان ان کو راس نہیں آیا تھا اور یہ ان کے لئے مشکل کام تھا۔ اب وہ کہانی کار بن گئے تھے اور پردیسی کا نام اختیار کر لیا تھا"[۱]

۱؎ بزاز صاحب کا خط راقم السطور،

بزاز صاحب کا یہ کہنا کسی حد تک صحیح ہے کہ ۱۹۳۴ء تک آتے آتے پردیسی شعر گوئی ترک کر چکے تھے۔ لیکن اس بات کو کلی طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس کے بعد بھی کہیں کہیں ان کی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ یہ بھی درست نہیں کہ وہ رونق سے پردیسی ہو گئے تھے کیونکہ کافی عرصہ گذرنے کے بعد یعنی ۱۹۳۹ء تک پردیسی کی تخلیقات علاوہ شعر و شاعری کے جو ملاپ لاہور' کرم وید لاہور' شاہکار لاہور اور کئی دوسرے رسائل میں شایع ہوئی ہیں ان میں وہ رونق کے نام سے ہی چھپتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بہر حال بزاز صاحب کے ساتھ پردیسی کی ملاقات سود مند ثابت ہوئی۔ کیونکہ آیندہ برسوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ وہ بزاز صاحب کے ہفت روزہ اور بعد میں روزانہ اخبار "ہمدرد" کے مستقل کالم نگار بنتے ہیں اور نہ صرف یہ کہ مختلف ناموں سے ان کے اخبار میں کالم لکھتے ہیں بلکہ اس دور کی بیشتر چیزیں "ہمدرد" کی زینت بن جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ وہ ہمدرد کے ادبی ایڈیشن مرتب کرتے ہیں۔ بزاز صاحب کے مطابق پردیسی کو ادب کے نئے راستوں پر گامزن کرنے کے پس پشت ان کا ہی ہاتھ ہے اور پردیسی کو خالی خولی جذباتیت اور رومانیت سے نکال کر حقیقت آمیز ادب کی اشاعت کے لئے اکساتی ہیں۔ بزاز صاحب راقم السطور کے ایک استفسار کے جواب میں رقم طراز ہیں :-

ان کی ساری کہانیاں رومانی تھیں اور حقیقی زندگی کے ساتھ ان کا کوئی علاقہ نہیں تھا۔ کردار غیر کشمیری تھے اور ان کا دائرہ عمل کشمیر سے باہر تھا۔ .... بعض کہانیاں مجھے بہت پسند آئیں اور میں نے تجویز کیا کہ رومانی کہانیاں لکھنے سے بہتر ہے کہ وہ ایسی کہانی' ڈرامہ یا طنز لکھیں۔ جو کشمیریوں کی سماجی' اقتصادی یا سیاسی زندگی سے متعلق ہوں اور جن میں اس نظام کی خامیوں کا ذکر کیا جائے.... وہ میری باتوں سے متاثر ہوئے اور ایک ہفتہ کے اندر اندر انھوں

نے میری تجاویز کے مطابق ایک نئی کہانی لکھی۔ یہ کہانی لاہور کے ایک مشہور رسالے میں شکریے کے ساتھ شائع ہوئی ـــــ یہ ان کی زندگی میں ایک نئے موڑ کا آغاز تھا۔" [1]

ذکر ہو چکا ہے کہ پردیسی 'رونق' کے نام سے علاوہ شعر و شاعری کے مختلف اخباروں اور رسالوں میں عرصہ دراز تک چھپتے رہے۔ پردیسی اس دور میں کئی فرضی ناموں سے لکھنے لگے۔ وجہ یہ تھی کہ اب وہ صرف ادب کے شعبے میں ہی قلم نہیں چلاتے تھے بلکہ انھوں نے ملکی سیاست اور انتظامیہ کو بھی طنز و تضحیک کا نشانہ بنانا شروع کیا۔ ایسا کرتے ہوئے ان کے قلم میں زبردست جولانی پیدا ہوتی تھی اور طنز کے ساتھ ساتھ مزاح نے ایک مخصوص رنگ پیدا کیا۔ وہ اب تخیلی داستان طرازی کے سراب سے باہر آ چکے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ پردیسی کی صلاحیتوں کو ابھارنے میں ہمدرد کا بڑا ہاتھ ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ روزنامہ "مارتنڈ" کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ "مارتنڈ" ہمدرد کے بعد ١٩٣٥ء میں ہی معرض وجود میں آ چکا تھا۔ اس نے بڑی تیزی کے ساتھ معاصر اخباروں کی دنیا میں بڑا نام پایا۔ اس اخبار کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے سب سے پہلے یہاں کے تخلیقی فن کاروں کو اردو دنیا سے متعارف کیا۔ اس نے اپنے اولین دور میں بڑے بڑے کارنامے انجام دیئے۔ اس کے سالناموں، افسانہ نمبروں، شو راتری اور نوراہ نمبروں نے شمالی ہندوستان کی اردو دنیا میں دھوم مچا دی۔ پردیسی ہمدرد کے ساتھ ساتھ مارتنڈ کے بھی مستقل قلم کار تھے اور اس زمانہ میں انہوں نے نثر کے شعبے میں کئی نئے تجربے کئے۔ پردیسی نے پریم چند اور سعادت حسن منٹو کی طرح اپنے لئے کئی قلمی نام وضع کئے تھے۔ جن سے ان کی کہانیاں نثر پارے، ادب لطیف، قلمی چہرے شائع ہوئے تھے۔ عرصہ دراز تک وہ سادھو کاشمیری، رونق، پریم ناتھ سادھو، بالو، علائی وغیرہ ناموں لکھتے رہے۔ موضوعات سے قطع نظر یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس پورے دور میں پردیسی کا ذہن اپنی پوری توانائی اور جودت کے ساتھ بڑے بڑے

---

[1] راقم السطور کے نام جواز صاحب کے ایک خط سے

دیپ پبلی کیشنز کی چند مطبوعات

- جدید اردو شاعری : چند مطالعے
- حرف جستجو
- پریم ناتھ پردیسی ـــــ شخصیت اور فن
- مضامین
- میری تحریریں
- اختر الایمان ـــــ شخصیت اور فن
- سپنوں کی شام
- آتش چنار
- نیا اردو افسانہ

کارنامے انجام دیتا رہا۔ نہ صرف یہ کہ ان کی تخلیقی قوتوں کو جلا ملی۔ بلکہ انھوں نے بارشٹڈ اور ہمدرد کے
قدروقامت میں بھی اضافہ کیا۔

پریم چند نے اس دور میں کئی ہمی کہانیاں لکھیں۔ انھوں نے کئی انوکھے تجربے کئے۔ کئی
کہانیاں ایک یا ایک سے زیادہ افسانہ نگاروں کے ساتھ مشترکہ طور لکھیں۔ یعنی کہانی کا ایک حصہ
دوسرے کہانی کار نے لکھا اور باقی حصہ پردیسی نے۔ اس پورے دور میں جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے
ٹیگور کے اسلوب کی پوری چھاپ پردیسی کے یہاں ملتی ہے۔ اسی طرح موضوع اور مواد کے لحاظ
سے بھی رومانی اور تخیلی فکر کی کار پردازی نظر آتی ہے۔ ابھی ان کے یہاں غور و فکر سے منجھا ہوا
شعور نظر نہیں آتا جو ان کے یہاں بعد کی کہانیوں اور دوسری تخلیقات میں ملتا ہے۔ بزاز صاحب
نے پردیسی کو ضرور متاثر کیا اور ان کے خیالات میں تبدیلی لانے میں ان کا بھی ہاتھ ہے۔ لیکن
ہم "انگارے" کی اشاعت، پریم چند کے حقیقت آمیز ادب، ترقی پسند ادب کے مطالعے کو
بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جنہوں نے پردیسی کے سوچ و فکر کے دریچے کھول دیئے۔ اور اس کے
بعد پردیسی کی ذاتی پُر آشوب زندگی اور ہماری ریاست پر مسلط جاگیردارانہ اور استحصالی نظام
جس نے اس سرزمین کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر ڈالا تھا۔

بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں پریم چند کا ادب نقطۂ عروج تک پہنچ چکا تھا
اور اُردو فکشن میں نئی جہتوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ ان کے افسانے "کفن" نے سماجی
حقیقت نگاری میں ایک نئی سمت کا اضافہ کیا تھا۔ ٹیگور کی رومانی نثر اپنی معنویت آہستہ آہستہ
کھونے لگی تھی۔ اگرچہ اس کے اثرات ابھی مکمل طور زائل نہ ہو چکے تھے۔ ۱۹۳۳ء کے آس
پاس "انگارے" کی اشاعت ایک نئے ادراک کا آہنگ پیش کرتی تھی۔ ان تمام عوامل نے
پردیسی کی کھوکھلی جمال پرستی اور تخیل پرستی کو دھچکا پہنچایا اور انھوں نے محسوس کیا کہ انھوں
نے ٹیگور کی تقلید میں جو کچھ لکھا ہے وہ بے کار ہے۔ اس لئے انھوں نے اپنے مطالعہ کو وسیع
کیا۔ پریم چند اور اقبال کے ساتھ انھوں نے اشتراکی ادب کو پڑھا۔ گورکی، چیخوف اور

منٹو فحش نگار تھا
منٹو گندہ ذہن تھا
منٹو گنجا فرشتہ تھا
منٹو نوری تھا نہ ناری
منٹو اردو کا سب سے بڑا معتوب افسانہ نگار تھا
منٹو شرابی، پاگل، سنکی، لطیفہ باز اور...... تھا
لیکن
منٹو اردو افسانے کی آبرو ہے
منٹو کے بعد کوئی دوسرا منٹو پیدا نہ ہوا

سعادت حسن منٹو

شخصیت اور کارنامے

نامور افسانہ نگار اور ادیب ڈاکٹر برج پریمی کی سال ہا سال کاوشوں کا نتیجہ
جس پر موصوف کو کشمیر یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری دی گئی۔

(زیر طبع)

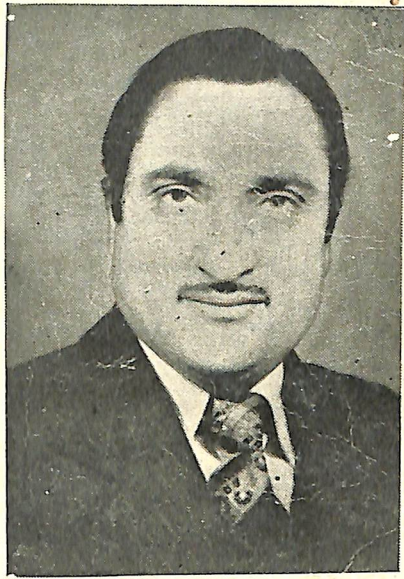
(مرزا پبلی کیشنز حسن آباد سرینگر کی فخریہ پیش کش)

موپاساں کا مطالعہ کیا۔ جنھوں نے انہیں ایک نئی بصیرت عطا کی۔ اس کا اعتراف خود کرتے ہیں

"اس وقت اس میدان میں منشی پریم چند کے علاوہ علی عباس حسینی، سید سجاد ظہیر، نیاز فتح پوری، ایم اسلم، راشد الخیری، مجنوں گھورکھپوری جیسے شاہ سوار پیش پیش تھے۔ مگر جب ترقی پسند مصنفین کی پہلی کتاب "انگارے" شائع ہوئی تو مجھے شدت سے اس امر کا احساس ہوا جو کچھ آج تک میں نے لکھا ہے سب بے کار ہے کیونکہ اس میں رومان کے سوا کچھ نہ تھا۔ میں نے اپنے مطالعہ کو وسیع کرنا شروع کیا اور غیر ملکی افسانہ نگاروں کے علاوہ ہندوستان کے ان نئے افسانہ نگاروں کی چیزیں پڑھتا گیا جو یک لخت مطلع ادب پر نمودار ہو گئے تھے اور جن کے ہر لفظ سے غصہ، رنج اور بغاوت ٹپکتی تھی۔ سماج کے اس نظام کے خلاف جو اب فرسودہ ہو چکا تھا۔ یہ ایک نئی آواز تھی جو انقلاب روس کے بعد ہندوستان میں گونج اٹھی اور جس نے سب کو جھنجھوڑا اور بیدار کیا ......"[1]

اس نئی آواز کو لبیک کہتے ہوئے، "شام و سحر" کے مصنف جس نے سنتوش، حسین پیامبر، سندھیا کا شراب، اجڑے مندر کے باہر، مرگھٹ وغیرہ بے حد جذباتی اور رومانی کہانیاں لکھی تھیں۔ اب کیتے، ان کوٹ، کاغذ کی جھنڈیاں، جواری، جنت و جہنم، اگلے سا اور خون کے سکے جیسی کہانیاں لکھنے لگا اور ان کے تخلیقی سفر کا ابتدائی دور ختم ہو جا ہے۔ پردیسی کے اعتراف کے باوجود کہ وہ اپنے ابتدائی دور کی کاوشوں پر فخر نہیں کر سکتے ان کے فن کا کوئی ناقد ان کی خوبصورت تخلیقات کو نظر انداز نہیں کر سکتا جن میں زبا کی مٹھاس اور بیان کی پاکیزگی کا حسن چھپا ہوا ہے۔

---

[1] ماہنامہ افسانہ الہ آباد نمبر ۸ ص ۵

برج پریمی کا پورا نام برج کشن ایمہ ہے۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۳۵ء کو سرینگر کے اہلِ علم کشمیری پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ شعر و ادب کا پہلا درس انہوں نے یہیں پر حاصل کیا۔ والد کے بے وقت انتقال کے بعد پریم ناتھ پردیسی مرحوم نے ذوقِ ادب کی تہذیب کی۔

برج پریمی بنیادی طور پر کہانی کار ہیں۔ انہوں نے ۱۹۴۹ء میں پہلی کہانی لکھی باقاعدہ طور ۱۹۵۴ء سے لکھنا شروع کیا۔ ریاست اور بیرونِ ریاست کئی اخبارات اور رسائل کے لئے مسلسل لکھتے رہے۔ اب تک بیسوں افسانے، انشائیے، مضامین وغیرہ لکھ چکے ہیں۔ کئی ادبی تنظیموں اور پرچوں کے ساتھ وابستہ رہ چکے ہیں۔ ۱۹۶۱ء میں ایم، اے (اردو) درجہ اول میں کامیاب کیا اور امتیاز حاصل کیا۔ ۱۹۷۶ء میں ان کی ادبی خدمات کے پیشِ نظر انہیں آل انڈیا اردو ہندی سنگم کے ڈی پی در میموریل ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

۱۹۷۷ء میں برج پریمی نے اردو کے عظیم افسانہ نگار "سعادت حسن منٹو" پر تحقیقی مقالہ لکھ کر کشمیر یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

آج کل کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بحیثیت لیکچرار کام کرتے ہیں۔

(ناشر)